



KUNSTGEWERBEBLATT

REDAKTUR: FRITZ HELLWAG, BERLIN-ZEHLENDORF

NEUE FOLGE

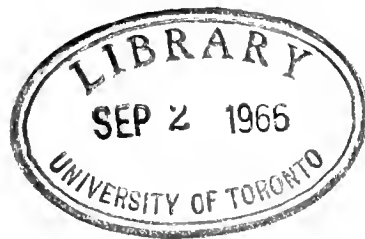
EINUNDZWANZIGSTER JAHRGANG



LEIPZIG

VERLAG GEORG A. SEYMANN

1910



1119308

111

Inhalt des einundzwanzigsten Jahrgangs

Aufsätze, Berichte und Kritiken	Seite	
Das Hamburgische Museum für Kunst und Kunstgewerbe und seine Neugestaltung. Von <i>Curt Bauer</i>	1	Innenkunst und Graphik. Von <i>Hans Schmidkun</i> 132
Neue Wege zur Volkskunst, Betrachtungen über eine Ausstellung der staatlichen Kunstgewerbeschule zu Hamburg. Von <i>Curt Bauer</i>	9	Friedrich Adler. Von Dr. <i>L. W. Brölt</i> 141
Die Ausstellung für Kunsthandwerk und Kunstindustrie in Stockholm 1909. Von <i>Hermann Muthesius</i>	22	Kunstgewerbliche Ausstellung der New-Gallery, London. Von <i>O. v. Schleinitz</i> 144
Die Erziehung zum Architekten und die Architektur-Abteilung an der Kunstgewerbeschule zu Düsseldorf. Von <i>Wilhelm Kreis</i>	26	Max Seligers Wandgemälde in der Aula des Königl. Gymnasiums zu Würzen. Von <i>Ernst Kuehn</i> 148
Kunstgewerbliches Leben in Württemberg. Von <i>Friedrich Felger</i>	42	Altes Steingut. Von <i>Ernst Zimmermann</i> 150
Schwatzhaftes Kunsthandwerk. Von <i>Gustav E. Pazzaurek</i>	48	Große Männer und die Schule. Von Dr. <i>Paul</i> 153
Die Kunstgewerbeschule als Möglichkeit für die Ausbildung zum Gartenkünstler. Von <i>Otto Schulze-Elberfeld</i>	50	Württembergische Kunst und Kunstgewerbe. Von <i>Fritz Hellweg</i> 164
Deutsches Kunstgewerbe und der amerikanische Markt. Bericht des Handelssachverständigen <i>Watzold</i> des Kaiserl. Generalkonsulats in New York	60	Bilanz. Von <i>Leo Köber</i> 168
Raumkunst im neuzeitlichen Landhause. Ausstellung des Kunstgewerbevereins zu Hamburg. Von <i>Fritz Hellweg</i>	61	Die Kunstgewerbe- und Handwerkerschule in Elberfeld. Von <i>Fritz Hellweg</i> 181
Über Metallfärbung. Von <i>H. Krause-Iserlohn</i>	66	Das naturalistische Ornament. Von <i>Karl W. Meyer</i> 183
Ein Künstlerjubiläum: Arnold Krog-Kopenhagen. Von <i>Friedrich Deucke</i>	81	Das deutsche Buchgewerbe auf der Brüsseler Weltausstellung. Von <i>Heinrich Weynk</i> 188
Unlauterer Wettbewerb. Von <i>A. Ulster-Jena</i>	81	Die 21. Wanderversammlung des deutschen Gewerbeschul-Verbandes. Von <i>Otto Schulze-Elberfeld</i> 192
Leingehaltsgesetze. Von <i>Heinrich Pudor</i>	87	Zur Revision des deutschen Leingehaltsgesetzes. Von <i>Heinrich Pudor</i> 194
Der kunstgewerbliche Arbeiter. Von <i>Hugo Hülbig</i> . Der Zeichnerberuf	93	Bruxelles Kenneime, Bericht über die Weltausstellung in Brüssel. Von <i>Max Osborn</i> 201
Der Dekorationsmaler	126	Die Kunstgewerbeschule. Über die Dusseldorfer Ausstellung. Von <i>Robert Brauer</i> 208
Der Gold- und Silberarbeiter	162	Islamische Kunst. Zur Münchener Muhammadanischen Ausstellung 1910. Von <i>Ernst Dörmann</i> 221
Der Graveur und Ziseleur	163	Die Frau als Käuferin. Von <i>Ernst Schöler</i> 232
Der Drechsler	228	
Meine Entwürfe zu Faust und Hamlet im Münchener Künstlertheater. Von <i>Fritz Erlor</i>	97	Bücherschau
Metallarbeiten von Georg Lippert-Magdeburg. Von <i>Otto Pelka</i>	99	<i>Baumann</i> , Lehr- und Übungsbuch für den Unterricht der Buchdrucker im Schriftsatz. 1. Teil. 1909. Leipzig, J. Neumann, Neudruck. 1910. 190 S. 1,20 M.
Der staatliche Schriftkuis in Neubabelsberg. Von <i>Anna Simons</i>	101	<i>Lehrbuch</i> , 1. Teil. Kultur und Natur der Gartenkunst. 1909. Leipzig, J. Neumann, Neudruck. 1910. 190 S. 1,20 M.
Bilderahmen und Bühnenaahmen. Von <i>A. Ulster-Jena</i>	111	<i>Erst</i> , Lehr- und Übungsbuch für den Unterricht der Buchdrucker im Schriftsatz. 2. Teil. 1909. Leipzig, J. Neumann, Neudruck. 1910. 190 S. 1,20 M.
Ernst Riegel in Darmstadt. Von <i>Robert Brauer</i>	121	<i>Georg</i> , Festschrift. Das deutsche Museum. 1909. Leipzig, J. Neumann, Neudruck. 1910. 190 S. 1,20 M.
Der moderne kunsthistorische Unterricht. Von <i>L. Seemüller-Pforzheim</i>	123	<i>Georg</i> , Festschrift. Neue Wörterbücher für die Buchdrucker. VII. Serie. 1909. Leipzig, J. Neumann, Neudruck. 1910. 190 S. 1,20 M.
Meißener Porzellan und Warenzeichenschutz. Urteil des R.-G. v. 14. 3. 10	125	<i>Heller</i> , Otto, Stilleben. 1. Teil. 1909. Leipzig, J. Neumann, Neudruck. 1910. 190 S. 1,20 M.

SVERZEICHNIS

	Seite		Seite
St. Gallen, Kupferstich	119, 157	Turin, Internationale Industrie- und Gewerbeausstellung 1911	159
St. Gallen, Kupferstich, von Ori-	120	Weimar, Arbeiten von Willy Carl Hübner	120
St. Gallen, Kupferstich, von Ori-	120	Wien, Historische Gesellschaft, Institutionen der Denkmalpflege	238
St. Gallen, Kupferstich, von Ori-	120	Wiesbaden, Heimatschutzbestrebungen des Nassauischen Altertumsvereins und des Gewerbevereins	118
St. Gallen, Kupferstich, von Ori-	120	Würzburg, Die Brückenheiligen und ihr Ersatz	140
St. Gallen, Kupferstich, von Ori-	120	Zürich, Kunstgewerbemuseum, Raumkunstausstellung	120
St. Gallen, Kupferstich, von Ori-	120	Zwickau, Preisausschreiben f. d. König-Albert-Museum	119

Verzeichnis der Abbildungen

Architektur

Behrens, Peter, Ausstellung der Zementwarenfabrikanen Deutschlands in Berlin-Baumschulweg	180
Behrens, Peter, Die deutsche Eisenbahnhalle in der Brüsseler Weltausstellung	203
Beuhne, Adolph, Plakatsäule	61
Boberg, Ferdinand, Tor des Hauptgebäudes der Stockholmer Kunstgewerbeausstellung	21
Boberg, Ferdinand, Fensterbogen ebenda	23
Bonatz, Paul, Schule in Heselach-Stuttgart	41
v. Seidel, E., Das deutsche Haus der Brüsseler Weltausstellung	201
Wicck, Bruno, Zwei Landhausmodelle	74, 75

Buchkunst

(siehe Graphik oder Schriftkunst)

Elfenbein

(siehe Holz)

Glas

Adler, Friedrich, Überfanggläser und Toilettengarnitur	141
Cissarz, J. V., Zwei Glastenster	43
Kleinheimpel, Erich, Glasbowle	154
Schnoll von Eisenwerth, Karl, Glasvasen, Flaschen und Tintenzeug	53, 54, 55, 57

Graphik

(vergl. auch Schriftkunst)

Altpersisches Textblatt mit Randverzierung	237
Altpersische Miniatur	239
Bach, Hans, Rechnungsformular	91
Bauer, Paul, Ahre	196
Becker, E., Arbeiten seiner Klasse in Magdeburg	195, 196, 197
Beyer, Walter, Einheitszeichen Totenkopf	195
Beyer, Walter, Rechnungsformular	91
Beyer, Walter, Albert, Vorsatzblatt Linoleumschnitt	190
Beyer, Walter, Hebb, Aktsudie in Kohle	185
Beyer, Walter, Zwei Linoleumschnitte	187
Beyer, Walter, Einiges Fichtenzweige	164
Beyer, Walter, Briefköpfe und Briefpackungen	189
Beyer, Walter, Briefköpfe und Briefpackungen	99
Beyer, Walter, Deutsche Wiegen	90

Degering, Arnhold, Verzweigung der Esche	196
Degering, Arnhold, Gerstenähre	197
Enders, Ferdinand, Motive einer Blüte	197
Delavilla, Klebe- und Malarbeiten seiner Schulklasse	189
Fiebigel, Klebe- und Malarbeiten seiner Schulklasse	189
Giesecke, Joh., Selbstporträt, Radierung	184
Grull, M. J., Drei Exlibris	58, 59
Grull, M. J., Reklamezeichnung	58
Grull, M. J., Jugend und Alter	59
Heinrich, C., Drucksachen	93
Helms, Paul, Klebe- und Malarbeiten seiner Klasse in Hamburg	9, 10, 11
Hermes, Frl., Steinzeugkrug	199
Janke, Klebe- und Malarbeiten seiner Schulklasse	189
Johu, Alfred, Medusenhaupt	196
Kleinheimpel, Rud., Briefpapier	91
Kleinheimpel, Rud., Drucksachen	93
Köppen, K., Arbeiten seiner Klasse in Magdeburg	185
Krüger, K., Linoleumschnitt	186
Kutscher, Otto, Daunblüte	197
Müller, Otto, Porträt Martin Engel. Lithographie	184
Nigg, Prof., Arbeiten seiner Klasse in Magdeburg	186, 187, 189, 190
Pirntke, Konrad, Rüster	195
Roderwald, Otto, Schneewurz	195
Schnoll von Eisenwerth, Karl, Farbige Holzschnitte	170, 171
Schnoll von Eisenwerth, Karl, Adresse für Emil Mosse	179
Schwabe, Walter, Motive aus einer Blüte	197
Thomas, R., Linoleumschnitt	187
Thomas, Richard, Hirschkäfer	195
Thomas, Richard, Knotenzone	196
Wichmann, Frl., Löwin, Lüsterglasur	199
Winkel, R., Arbeiten seiner Klasse in Magdeburg	184
P. Wöenne, Ehrenurkunde für Emil Mosse	102, 103
Zoberhies, F., Aktsudie in Kohle	185
Zoberhies, Ernst, Bartgeier	195
Zureck, Marion, Stempelknoten der Roßkastanie	196

Holz, Elfenbein, Schildpatt

Altspanisches Oliphant	231
Beyerlen, C., Intarsien	177
Born, R., Holzfüllungen	86
Haffner, Lydia, Zwei gedrehte Holzvasen	50, 51
Hahn, Elisabeth, Zwei gedrehte Holzvasen	50, 51
Körner, Max, Zwei gedrehte Holzvasen	50

<i>Kleinhempel, Erich</i> , Gedrehte Dosen und Leuchter	151, 155
<i>Kleinhempel, Erich</i> , Bemalte Schachteln und Teller	156
Mittelalterliche Schützerereien im Hamburger Museum	3
<i>Pankok, Bernhard</i> , Gedrehte Holzvasen seiner Klasse in Stuttgart	50, 51
<i>v. Puttitz, Erich</i> , Zwei Lognons aus Schildpatt	191
<i>Rütschi, R.</i> , Arbeiten seiner Klasse (Lognons)	191
<i>Wackerle, Jos.</i> , Schnitzereien an einem Schrank von Bruno Paul	218
<i>Wackerle, Jos.</i> , Schnitzereien an einem Uhrenschränken von P. L. Froost	219

Innenräume

<i>Adler, Friedrich</i> , Gartenzimmer	67
<i>Adler, Friedrich</i> , Schlafzimmer	145
<i>Aurelius, A.</i> , Ecke eines Empfangszimmers in der Stockholmer Ausstellung	27
<i>Bannier, Carl</i> , Herrenzimmer	80
<i>Behrens, Peter</i> , Raum für die Presse in der Brüsseler Weltausstellung	205
<i>Beutcke</i> , Herrenzimmer	181
<i>Blomberg, David</i> , Kaminnische eines Herrenzimmers in der Stockholmer Ausstellung	25
<i>Böckenkröger, Chr.</i> , Eßzimmer	62
<i>Bonatz, Paul</i> , Turnhalle der Schule in Heselach-Stuttgart	41
<i>Eisenlohr & Weigl</i> , Diele	47
<i>Fittje & Michahelles</i> , Gartenzimmer	64
<i>Gradt, M. J.</i> , Salon	45
<i>Gradt, M. J.</i> , Urnennische	46
<i>Haustein, Paul</i> , Gemäldeaal der Stuttgarter Galerie	163
<i>Hellen, K. zur</i> , Wohnzimmer	182
<i>Heller</i> , Empfangssalon	68, 83
<i>Heymann, J. D.</i> , Wohnsalon	63
<i>Hoffjacker, Karl</i> , Kleiner Saal für das Rathaus in Karlsruhe in der Brüsseler Weltausstellung	211
<i>Jousson, K.</i> , Ecke eines Empfangszimmers in der Stockholmer Ausstellung	27
<i>Krause & Sohn, T. W.</i> , Speisezimmer	65
<i>Mendelson Nachf., Philipp</i> , Schlafzimmer	69, 81
<i>Meyer, Paul</i> , Wohnzimmer	80
<i>Pankok, Bernhard</i> , Gemäldeaal der Stuttgarter Galerie	161
<i>Rütschi, R.</i> , Arbeiten seiner Klasse in Magdeburg	181, 182
<i>Sieverts, Oskar</i> , Wohnraum eines Kunstfreundes	70
<i>Säß, Gebr.</i> , Halle	73
<i>Froost, P. L.</i> , Gesellschaftssalon in der Brüsseler Weltausstellung	217
Türkisches Wohnhaus, Planskizze	224
<i>Wolbrandt, H. C.</i> , Herrenzimmer	71
<i>Wöllmer, Chr.</i> , Wohnzimmer	72

Keramik

<i>Althberg, Erl.</i> , Vase, geflossene Glasur	199
Altes Steingut	152
Berliner Kgl. Porzellanmanufaktur, Vasen mit Zwischenglasurfärbungen	94
Berliner Kgl. Porzellanmanufaktur, Beleuchtungskörper und Tafelaufsatz	95
Berliner Kgl. Porzellanmanufaktur, Zwei Teller in Aufglasurmalerei	96, 97
Berliner Kgl. Porzellanmanufaktur, Zwei Figuren, Alt-Berlin und zwei Figuren in Schaufeuertönen	96
<i>Layencen</i> im Hamburger Museum	8
<i>Gerbert & Feuerriegel</i> , Drei Schreibzeuge in Steingut	84
<i>Gerbert & Feuerriegel</i> , Frohburg-Kahner Topfereien	85
<i>v. Heider, Hans</i> , Vasen und Fassen	160, 161

<i>v. Heider, Hans</i> , Kachelofen	160
<i>v. Heider, H.</i> , Arbeiten seiner Klasse in Magdeburg	60
<i>Islamische</i> Teller, Krüge, Flaschen, Vasen, Krüge	227, 229, 247
<i>Kleinhempel, Erich</i> , Dresdener Andenken, Porzellan	159
<i>Langen, Max</i> , Vasen	215
<i>Matthies, Karl</i> , Schmückdose und Schreibzeug in glasiertem Ton	84
<i>Matthies, Karl</i> , Ein Schreibzeug in glasiertem Ton	84
Nymphenberger Porzellan im Hamburger Museum	1
<i>Steffens, C.</i> , Vier Vasen	199
<i>Wöber, Hl.</i> , Porzellanvasen	199

Leder

<i>Behrens, Peter</i> , Einbanddecke einer Ehrenkartensammlung mit Mosse	101
<i>Beuder, Dresden</i> , Bucheinbände	88, 90
<i>Groß, Zeichenlehrer</i> , Bucheinband	88
<i>Haustein, Paul</i> , Adressenmappe	176
<i>Lohse jun.</i> , Bucheinbände	89, 90
<i>Lohse jun.</i> , Ledernes Schmückkästchen	90
<i>Lux, Irma</i> , Einbände und Vorsatzpapier	87, 88
<i>Oesterreich, Rich.</i> , Bucheinbände	90
<i>Schnoll von Eisenwarth, Karl</i> , Adressenmappe	178
<i>Thomson, Kara</i> , Bucheinband	90
<i>Urnasch, Paul</i> , Bucheinband	90

Malerei

<i>v. Beckerath, W.</i> , Dekorative Gemälde in der Bremer Kunsthalle	100
<i>Schiger, Max</i> , Zwei Wandgemälde in Würzen	148, 149

Metalle, edle

<i>Adler, Friedrich</i> , Broschen und Anhänger	146, 147
<i>Drees, Anton</i> , Ehrenpreise für das Hamburger Bundesschießen	18, 20
<i>Groß, M. J.</i> , Silberne Broschen	176
<i>Growck, Johannes</i> , Ehrenpreis für das Hamburger Bundesschießen	18
<i>Haustein, Paul</i> , Silberne und goldene Anhänger, Gürtelschließen usw.	12, 13
<i>Kling, A.</i> , Ehrenpreis für das Hamburger Bundesschießen	18
<i>Luksch, Richard</i> , Ehrenpreis für das Hamburger Bundesschießen	18
<i>Riegel, R.</i> , Altgeräte, Gürtelschließe, Kassettendeckel, Becher, Vasen, Anhänger, Spazierstöcke	12, 13, 14
<i>Rochga, Rudolf</i> , Krug mit silbernen Beleg	19
<i>Sasandische</i> Silberschale	19
<i>Schmidt, Richard</i> , Ehrenpreis für das Hamburger Bundesschießen	18
<i>Scharauer, Max</i> , Silberne Ehrenpreise für das Hamburger Bundesschießen	13, 14, 18, 19
<i>Stoll, Karl</i> , Ehrenpreise für das Hamburger Bundesschießen	18
<i>Stoll, Karl</i> , Ehrenpreise für das Hamburger Bundesschießen	18
<i>Wöber, Hl.</i> , Silberne Schalen	19

Metalle, unedle

<i>Adler, Friedrich</i> , Lampen, Leuchter, Feuerzeuge, Kupter und Messing	14, 15, 16, 17
<i>Forberg, Peter</i> , Messing, Wappenstein	16
<i>Forberg, Peter</i> , Eisen, Wappenstein	16
<i>Lappert, G.</i> , Vasen, Leuchter, Feuerzeuge	16
<i>Meinhardt, G.</i> , Eisen, Wappenstein	16
<i>Rödel, Ernst</i> , Eisen, Wappenstein	16
<i>Schäfer, R.</i> , Eisen, Wappenstein	16

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
<i>Köhl, Josef</i> , <i>Antiquitäten</i>	5, 6
<i>Adler, Friedrich</i> , <i>Die</i>	141
<i>Böhm, Leo</i> , <i>Modell einer Delmen-</i> <i>norfer Tafel</i>	141
<i>Weltausstellung</i>	207
<i>Bertsch, August</i> , <i>Speisezimmer in der Brüs-</i> <i>seler Weltausstellung</i>	209
<i>Gröning, Hermann</i> , <i>Die</i>	44
<i>Gröning, Hermann</i> , <i>Arbeits-tisch und Stuhl seiner Klasse in Ham-</i> <i>burger Weltausstellung</i>	77
<i>mittelalterliche Möbel im Hamburger Museum</i>	3
<i>Pankok, Bernhard</i> , <i>Vitrine</i>	162
<i>Paul, Bruno</i> , <i>Schrank in der Brüsseler Weltausstellung</i>	218
<i>Schröder, R. A.</i> , <i>Schrank des Ankleidezimmers in der</i> <i>Brüsseler Weltausstellung</i>	213
<i>Siebzehntes Jahrhundert</i> , <i>Möbel im Hamburger Museum</i>	5
<i>Froost, P. I.</i> , <i>Uhrschränkchen der Brüsseler Weltaus-</i> <i>stellung</i>	219
Plastik	
<i>Adler, Friedrich</i> , <i>Serpentindose und Tintenschale</i> 141,	142
<i>Ebbinghaus, Karl</i> , <i>Säulenfigur in der Brüsseler Weltaus-</i> <i>stellung</i>	201
<i>Glaufügel, Otto</i> , <i>Zwei Modelle für Briefbeschwerer</i>	78
<i>Kowarzik, Rud.</i> , <i>Porträt-Relief</i>	79
<i>Stocker, Daniel</i> , <i>Porträt-Büste</i>	48
<i>Wändt, A.</i> , <i>Vergoldeter Spiegelrahmen</i>	86

	Seite
Stickereien, Posamenten, Textilien	
<i>Bergmann, Oskar</i> , <i>Gobelin-Ofenschirm</i>	39
<i>Beyerlen, C.</i> , <i>Stickerei</i>	177
<i>Branting, Agnes</i> , <i>Türvorhang</i>	33
<i>Branting, Agnes</i> , <i>Gestickter Kissenüberzug</i>	34
<i>Branting, Agnes</i> , <i>Zwei gestickte Polster</i>	35
<i>Gisberg, Sophie</i> , <i>Gesticktes Antependium</i>	37
<i>Hofmann, Augusta</i> , <i>Gewebter Wollstoff</i>	191
<i>Islamische Seidenstoffe, Teppiche, Brokate</i> 221—223,	225
<i>Ljöstrom, Marie</i> , <i>Geknüpfter Teppich</i>	36
<i>Müller, Elli</i> , <i>Kinderhänbchen, Durchbrucharbeit</i>	191
<i>Nigg, Prof.</i> , <i>Arbeiten seiner Klasse in Magdeburg</i>	191
<i>Rochga, Rudolf</i> , <i>Teppich</i>	164
<i>Schultze, Elisabeth</i> , <i>Geknüpfte leinene Handtasche</i>	191
<i>Seydel, Frä. E.</i> , <i>Arbeiten ihrer Klasse in Magdeburg</i>	191
<i>Thornählen, Dora</i> , <i>Nadelkissen, Durchzugarbeit</i>	191
Schriftkunst	
<i>Behrens, Peter</i> , <i>Übungen im Schriftschreiben</i>	102—113
<i>Bühler, A.</i> , <i>Pergamenttafel</i>	110
<i>Elster, R.</i> , <i>Schriftseite</i>	109
<i>Elster, R.</i> , <i>Pergamenttafel</i>	113
<i>Hilder, W.</i> , <i>Pergamenttafel</i>	111
<i>Hoffmann, Ernst</i> , <i>Arbeit seiner Klasse in Magde-</i> <i>burg</i>	190
<i>Klanc, Otto</i> , <i>Freie Schriftübung</i>	190
<i>Nigg, Prof.</i> , <i>Arbeiten seiner Klasse in Magdeburg</i>	190
<i>Woenne, P.</i> , <i>Schriftseite</i>	108
<i>Woenne, P.</i> , <i>Pergamenttafel</i>	112



Neuordnung des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe

Nachbildung des Porzellanmuseums

DAS HAMBURGISCHE MUSEUM FÜR KUNST UND GEWERBE UND SEINE NEUGESTALTUNG

ES gibt Verse, die weiter keinen Sinn haben als den, sich zu reimen. Die Kinder nehmen durch sie einen bestimmten Rhythmus in ihr Sprechen und Vorstellen auf, sie haben an ihnen eben Freude. Aber auch der tiefgründigste Inhalt verfehlt seine Wirkung auf andere, wenn er nicht in einer entsprechenden Form zum Ausdruck gelangt. Erst die Form macht seelische Vorgänge der Umgebung wahrnehmbar. Zu den ältesten Ausdrucksmitteln des menschlichen Geistes gehört die Sprache. Mit ihrem Rhythmus ergießt sich das Seelenleben aller Völker und Zeiten, aus denen er hervorging, in uns. In seinen Worten und Redewendungen offenbart sich die geistige Sphäre, der ein Mensch angehört. Mit dem Rhythmus der Sprache, die sein Ohr gewohnheitsmäßig berührte, gelangte er zur Gefühlsweise seines Milieus, — das weiß jedermann.

o Aber heute weiß das noch nicht jeder, daß der bei weitem größte Teil des menschlichen Vorstellungslebens durch das Auge vermittelt wird, daß es also äußerst wichtig ist, mit welchen Gegenständen, Farben und Formen wir von Jugend auf umgeben wurden. Die Erzeugung von Gegenständen gehört ausschließlich dem Menschen zu. Solange eine große Volkskraft im Aufsteigen begriffen ist, gebiert sie Hände, die Dinge hervorbringen, an denen der innere Lebenskern sich zu vertiefen und zu entwickeln vermag. Es ist das Verdienst der liebevollen Tätigkeit menschlicher Hände, daß wir heute die Kultur aller Völker und Zeiten in ihren Kunst- und Gebrauchsgegenständen ermessen und nachleben können. Niemand darf jene versunkene Welt so unmittelbar und intim als in den Dingen, die selbst erst von ihr berührt wurden. Die Arbeit



Neuordnung des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe
Kunstgewerbeblatt. N. F. XXI. 11. 1

Nachbildung des Porzellanmuseums

die Kunst zu ihrem Recht kommen, die sich uns dort wieder und treu wieder zusammen. Die unermessbare Kraft der Innen- und Außenwelt liegt, wird durch die Kunst ergriffen: sie prägt seelische Beweise, die alle auf und setzt dem rein Stofflichen das hinzu, was sie ihm an andere X. nimmt.

Die Kunst die Empfindungsweise derer, die sie sehen und, ändern für das bloße Auge sichtbar, der Menschheit zugänglich. Sie bildet ein geistiges Bindeglied unter Menschen mittels des äußeren Sinnes. Während in ihr auf diese Weise das geistige Leben ein sinnliches Zentrum findet, verwirklicht sie jene hohe Kultur, in der Wille und Ausdruck unbewußt, unmittelbar zusammentreffen. Der beste Segen eines Volkes ist daher seine Kunst: nicht nur als beruhigendes Zeichen innerer Fruchtbarkeit, sondern auch als Möglichkeit, die Kräfte vieler zu heben und zu entwickeln, die Sehnsucht der Volkseele zu stillen.

Die Gesetzmäßigkeit aller menschlichen Schöpfungskraft tritt besonders dort deutlich hervor, wo weniger der Genius des Einzelnen als der des ganzen Zeitgeistes am Werke ist: in der Architektur und im Kunstgewerbe.

Die modernen Museen für Kunstgewerbe haben indessen nicht nur die Aufgabe, den Beobachter zurückzuführen in ferne Zeiten, zur tieferen Quelle des bewegten Lebens, das uns heute umgibt. Sie wollen auch zu neuem Schaffen anregen. Dies Schaffen entströmt der inneren Wärme, die jene Gegenstände verleihen, sobald sie die Seele des Beobachters durch Formen und Farben in rhythmische Bewegung versetzen.

Es handelt sich also bei unseren Museen neben ihrer historischen Aufgabe darum, alle Einzelheiten zu einem ästhetischen Gesamtbilde zu vereinen, so daß sich ihre Anordnung in erster Linie als das Werk eines künstlerischen Sinnes zu erkennen gibt.

Was gerade in der neuen Schausammlung des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe dem Beobachter zuerst anspricht, das ist diese harmonische Zusammenstimmung aller ausgestellten Gegenstände in Farben und Formen. Schon äußerlich soll der Besucher den Aufenthalt in diesen Räumen wohlthuend empfinden, bereits vom Gesamteindruck gebannt, soll er alle Einzelheiten aus einer erhöhten Grundstimmung aufnehmen können. Nicht bloße Wißbegier darf ihn eilig von einer Stilart zur andern treiben, um sein Gedächtnis zu belasten. Liebevoll muß sein Blick überall durch schöne Gruppierungen festgehalten werden, die sich dem Auge einprägen und ihn weit über die Mauern des Museums hinaus zu begleiten vermögen.

Die südwestliche Ecke der vom Hof beleuchteten Gänge ist den gotischen Truhen und mittelalterlichen Bildwerken vorbehalten (Abb. S. 3). Das Hauptmöbel dieser Zeit, die Truhe, tritt hier am meisten hervor. Stimmungsvoll schimmern von ihnen aus dem Halbdunkel Leuchter, Sammel-schalen usw. Einen anziehenden Konzentrationspunkt bildet die außerordentlich schöne Johannesschlüssel mit den Evangelistensymbolen vom Jahre 1500, die von zwei Seiten matt beleuchtet mit dramatischem Ausdruck das Auge in die äußerste Gangecke zieht. Daneben ein dunkelbrauner großer Schrank aus der Spätgotik; ihm gegenüber steht ein unscheinbarer Schrank gegen die Säule, der ebenfalls zu den ältesten erhaltenen gehört und seine Wertlosigkeit durch historische Wert ausgleicht.

Im westlichen Ecke ans laufen zwei Zimmer, die die Entwicklung des niederdeutschen Kunstgewerbes vom Mittelalters bis zum Beginne des 17. Jahrhunderts anschaulicht, indes die zweite das niederdeutsche Kunstgewerbe von der

Renaissance bis zum Empirestil enthält. Keines dieser Zimmer will das getreue Abbild eines Wohnraumes einer bestimmten Zeit in einem bestimmten Lande darstellen. Derartige Aufgaben zu lösen bleibt der nächsten Zukunft vorbehalten. Hier handelte es sich zunächst darum, eine so lückenlose, wie knappe Anschauung von der Gesamtentwicklung des Möbels zu geben. Lückenlos, weil trotz des Verzichtes auf die Vorführung minderwertiger Beispiele ornamentales Getäfel das, hier und da noch fehlende, typische Mobiliar soweit zu ersetzen sucht, wie es die Charakterisierung der betreffenden Stilart erfordert. Knapp genug, um die verschiedenen Stile als ein ineinandergeliebendes Ganzes erscheinen, die verschiedenen Zeiten in ihrem Zusammenhange leicht und schnell in die Vorstellung des Beobachters eingelenken zu lassen.

Dorthin verstreut, wo sie am meisten das Milieu zu heben in stände sind, finden wir die ausgesuchten Perlen der Sammlungen. So das glasierte Kachelrelief einer Madonna Andrea della Robbias im ersten Saale, in dem zahlreiche Truhen, Getäfel und Wandteppiche uns in die Renaissance führen. Hier befindet sich auch der prächtige Rostocker Pokal aus vergoldetem Silber mit außerordentlich fein ziselierten Jagdszenen, der sich von einem blau-gründierten niederländischen Teppich abhebt. Ein besonderes Zimmer ist der holländischen Spätrenaissance eingeräumt. Der Bürgerwohlstand jener Zeit tritt uns aus den reichverzierten, in warmen Tönen gehaltenen Schränken entgegen. Dazu die orientalische Tischdecke, zahlreiche Stühle usw. erinnern den Besucher an jenes eigentümliche Lebensmilieu, wie es nur auf den Bildern holländischer Kleinmaler überliefert ist. Durch die schweren, reich-geschnitzten Möbel süddeutscher Renaissance gelangen wir nach einigen Streifblicken auf das Barock und die Regence zum Rokoko, das in seinen verschiedenen Erscheinungsformen vertreten ist. Während das vierte Zimmer das frühe Rokoko einleitet, fällt der Blick bereits auf die anziehenden Gruppierungen des nächsten Raumes im Stil Louis XV. (Abb. S. 6). Dort führt uns auch eine Ottomane und Sessel mit erneuerten Bezügen der Tapiserie d'Anbusson in das bunte Gesellschaftsleben jener Zeit, als der Hof nach langen Jahren wieder von Versailles nach Paris zurückgekehrt war. Überall sind Leuchter, Vasen, Uhren wie sie damals beliebt waren, auf den Möbeln verteilt, und die warmen Farben der leichten, geschwungenen Schränke und Kommoden stehen lustig auf dem lichtgrünen Hintergrund. Besonders reichhaltig an Gegenständen der Kleinkunst ist das letzte Zimmer mit den Möbeln vom Empire bis zum Biedermeierstil: eine kostbare Sammlung von Leuchtern, Standuhren und Miniaturen. Eine kleine Gruppe aus Porzellanbiskuit, die Königin Louise mit ihrer Schwester nach Schadow, weist in die hohe Kunst hinüber. Das köstliche, blumenreiche, große Saalgetäfel ist hier indessen nur provisorisch eingebaut. Es zeigt eine französische Arbeit im Stile der Spätzeit Louis XVI. aus einem hamburgischen Hause und wird später im besonderen Zimmer angebracht werden. — Dichter zusammengedrängt mußte das niederdeutsche Möbel in den kleineren westlichen Sälen werden. Aber auch hier fanden sich die verschiedenen Gegenstände zu einheitlichen Gruppen zusammen, so ein Zimmer von mehreren mit Eben- und Nußbaumholzeinlagen versehenen Schränken, ein anderes mit den Hamburger Schapps, jenen eigentümlichen zweitürigen Schränken aus dem 18. Jahrhundert. Im letzten Raume wirken an einer Wand drei Schränke, auf denen Delfter Fayencen stehen, besonders wohlthuend zusammen (Abb. S. 5). Die anliegenden südlichen und westlichen Gänge sind mit vielem geschnitzten Getäfel ausgefüllt, das die Möbel beider Entwicklungsreihen glücklich ergänzt.



NEUORDNUNG DES HAMBURGISCHEN
MUSEUMS FÜR KUNST UND GEWERBE

WILHELM OBERMAYER
KUNSTGEWERBE-MUSEUM

o Von allem, was sich der Auge präsentiert, empfinden wir jedes an seinem richtigen Orte, als könne es nur hier und nicht anders sein. Über diese scheinbare Selbstverständlichkeit tritt die ordnende Tätigkeit eines Künstlers ein, der jeden einzelnen Gegenstand bereits im Geiste in einem abgeschlossenen Gesamtbilde gefügt hat, bevor die Aufstellung begann. Denn jedes Experimentieren an Ort und Stelle wird durch die schwere Umfassung der großen Gegenstände verhindert.

o Das ist wohl der Grund, weshalb es einem bemittelten Künstler leichter gelingt, wertvolle Sammlungen zusammenzubringen, als diese in einer zweckmäßigen Anordnung zur Geltung kommen zu lassen. Was aber bereits bei den verhältnismäßig wenigen Möbeln einen treffsicheren Blick voraussetzt, verlangt eine unermüdete Geduld und Liebe zur Sache, wo es sich um die Gruppierung einer Unmenge kleiner Einzelheiten handelt, wie in der Keramik. Und gerade in dem Bestande und der Aufstellung dieser Abteilung ist das Hamburgische Museum als eine muster-gültige Leistung zu betrachten. Hier steigert sich stellenweise der ästhetische Gesamteindruck in Farben und Formen so weit, daß das Auge sich ungern davon trennt. Man wird verlockt, bald nahe heran zu treten, bald wieder einen weiteren Abstand zu nehmen, wie vor einem Kunstwerk. Man möchte meinen, die vielen Dinge wären alle eigens angefertigt, um diese Gruppen bilden zu helfen. Oder sie wären alle nach einem vorher entworfenen Bilde angekauft worden.

o Von einem Prunkstück des Museums, den aus feuervergoldeten Silberplatten getriebenen Darstellungen aus dem Leben des hl. Servatius, führt links die Freitreppe in das Obergeschoß mit den keramischen Sammlungen. In einer langgestreckten zusammenhängenden Zimmerflucht gewinnen wir eine klare Übersicht über die Entwicklung der europäischen Fayence. Die Schauschränke und -kästen mit den Majoliken bieten in ihrer satten Farbgebung eine unerschöpfliche Quelle des Genusses für das Auge. Die hohe Kunst der italienischen Renaissance, sowie später die Blütezeit der holländischen Malerei spiegeln sich in den zahlreichen Schalen. Die Abb. S. 7 zeigt einen Schaukasten mit Delfter Fayence, im Hintergrunde einen Schrank mit Majolika. Frankreich glänzt u. a. in einer Reihe ausgesuchter Arbeiten der Palissy-Fayence. Delft zeigt alle Stadien seiner Entwicklung, Deutschland die bedeutendsten Stätten keramischer Manufakturen, unter denen die heimischen natürlich am zahlreichsten vertreten sind. Die ganze Zimmerreihe schließt mit der Wedgwood-Manufaktur, ihren zart angehauchten bläulichen Farben, den antikisierenden Formen und den weißen Reliefs der klassizistischen Kunstperiode. — Der Gang, an den sich diese Räume schließen, ist mit dem europäischen Porzellan ausgefüllt. Schrank an Schrank schließt sich das Meißner Porzellan zu einer langgestreckten Entwicklungskette zusammen, an der kein Glied gelockert erscheint. Trotzdem wirken die einzelnen Kästen so harmonisch abgestimmt, daß jeder davon ohne weiteres als Zimmerschmuck den besten Ansprüchen genügen würde. Von den Wänden herab verkünden überall Kupferstiche den Einfluß der hohen Kunst auf die Porzellanmalerei ihrer Zeit. Unter den anderen europäischen Porzellanmanufakturen kommen am meisten zur Geltung: Alt-Kopenhagen, Sevres mit dem ältesten Stück des Museums vom Jahre 1769. Von den jüngeren Deutschlands: Ludwigsburg, Fürstenberg und vor allem Neunphenburg mit einer Anzahl seiner reizenden Zierkeramiken.

o Von der europäischen Keramik an dem Eckzimmer des Museums, wo der Blick auf die japanische Kultur vorbei gelangt der Blick in die großen Säle, der japanischen Keramik ein-

geräumten Säle. Auch wer die ostasiatische Kunst nicht näher kennt, fühlt sich hier sogleich von einer eigentümlichen Stimmung angehaucht, fühlt, daß hier ein besonderer Geist sich kundzugeben sucht. Trotz der vielen kleinen Einzelheiten atmet alles eine merkwürdige Ruhe, das kommt von den satten, vollgebrannten Farben, die vom tiefsten Dunkel bis zum zartesten Himmelblau in einem warmen Tone schimmern, von den weichen zweckmäßigen Formen, denen sich das Material willig einzufügen scheint. Man fühlt hier die europäische Massenfabrikation, die in den vorigen Zimmern waltete, stille stehen und empfindet die Tätigkeit gewandter Künstlerhände, die an jedem einzelnen Gegenstand ihr bestes versuchten. Um alles dies, das ursprünglich dazu bestimmt war, allein zu wirken, nicht durch eine Anhäufung zu beeinträchtigen, dazu bedurfte es einer außerordentlich feinfühligten Aufstellung, die alles dezent behandeln mußte, doch ohne dem Witzigsten sein Recht zu kürzen. Unbeschadet der sachlichen Anordnung finden wir diese Rücksicht überall angewandt, und kaum läßt es sich auch nur von einem einzigen Dinge sagen, daß es an die falsche Stelle geraten sei. Um die großen Vasen, Sakiflaschen usw. gruppieren sich auf erhöhten Einlagen die zahlreichen kleinen Teekannen, Teebüchsen, Räuchergefäße usw. Im ersten Zimmer sind die Fayencen von Nagi, Soma, Seto und Takatori in vorzüglichen Beispielen vertreten. Ebenso Bizen, dessen Erzeugnisse durch ihre Härte und Färbung zum Teil an Bronzen erinnern. Die Mitte des zweiten Zimmers beherrscht das Raku-Yaki, jene weiche Masse, die sich durch Färbung, bald tiefdunkel, bald rötlich, und Form so innig ihrem Zwecke anzupassen weiß, und die sich mit den Händen sammetartig anfühlt. Um sie gruppieren sich die köstlichen Erzeugnisse von Satsuma, Kioto u. a. Einen besonderen Schaukasten aber füllt die koreanische Keramik aus, die Stammutter der japanischen.

o Das Bild des ostasiatischen Kunstgewerbes wird zum Schluß durch eine Reihe chinesischer geschnitzter Überfanggläser vervollständigt, denen sich im Seitengang eine Sammlung chinesischer Zellschmelzarbeiten anfügt.

o Auf der andern Seite des Obergeschosses, rechts vom Treppeneingang, werden die Erzeugnisse der griechisch-römischen Kultur vorgeführt, auch eine Auswahl muster-gültiger alter Spitzen hat dort mit bildlichen Hinweisungen auf ihre Verwendung Platz gefunden. In dem anliegenden Gange aber steht das deutsche Steinzeug, die Manufakturen von Cöln-Frechen, Kreußen und Raeren, sowie eine große Anzahl irdener Bauerngefäße.

o Daß bei einer so sorgfältigen Anordnung aller Einzelheiten zur Gesamtwirkung besonderes Gewicht auf die Hintergründe der Schaukästen gelegt wurde, braucht nicht besonders erwähnt zu werden, wohl aber, daß durch eine fortwährende Abwechslung darin — je nach den Farben der Gegenstände — stellenweise überraschende Wirkungen erreicht sind. So bei den Majoliken, die sich warm von einem dunkelkarminroten Sammetgrund abheben. Im allgemeinen fügen sich die weißen Fayencen zu einem grauen oder grünlichen Hintergrunde, und zwar die matt bemalten zu grau, die intensiver gefärbten zu grün. Während die japanische Keramik auf grünlichen Matten, denen sie sich am natürlichsten anpassen, ruht, ist bei den chinesischen Glasarbeiten ein Versuch mit dunkelblauem Grunde gemacht worden, der besonders für die Nephritgefäße günstig erscheint.

o Nachdem der Beobachter durch den äußeren Aufbau der Sammlungen sich hat erwärmen lassen, wird er bei näherer Vertiefung in die Einzelheiten erkennen, wie überall der eine Gegenstand auf den nächsten vorbereitet und überleitet, wie sich alles zu einer großen Steigerung ge-



NEUORDNUNG DES HAMBURGISCHEN
MUSEUMS FÜR KUNST UND GEWERBE

MUSEUMS FÜR KUNST UND GEWERBE
HAMBURG



Neuordnung des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe

Möbel des 18. Jahrhunderts

schiehtlicher Entwicklungen zusammenschließt. Er wird dem ersten Zuge wissenschaftlicher Anordnung folgen, ohne sich durch trockene Lehrhaftigkeit ermüdet zu fühlen. Und während die Gedanken durch die vielen kleinen Dinge immer von neuem angespannt und rege gehalten werden, löst das Ganze eine wohlthuende, harmonische Bewegung zur inneren Erhebung aus. □

□ Es liegt in der Natur jedes Kunstgewerbemuseums, daß es je nach seiner geographischen Lage und der Art seines Entstehens sich besondere Aufgaben stellt. Dazu gehört in Hamburg vor allem die Pflege der Heimatkunst. Die reichhaltige Sammlung von Bauernmöbeln legt Zeugnis davon ab. Ebenso enthält die keramische Abteilung den größten Bestand schleswig-holsteinischer Fayencen des 18. Jahrhunderts, geordnet nach ihren Herstellungsorten (Eckernförde, Schleswig, Kiel, Stockelsdorf, Kellinghusen), denen sich noch die hamburgischen Fayenceöfen und Öfenkacheln anschließen. Hauptsächlich sind aber die Erzeugnisse der bauerlichen Elbmarschen, besonders die oberelbischen Vierlande hervorzuheben, die leider zum größten Teil des Räumemangels wegen noch nicht zur Schau gestellt werden konnten. Bald aber werden vollständig die Zimmerausstattungen verschiedener Epochen, die von den Fröhen, das Kleingerat, Trachten und Sticke-
 □ Die Kenntnis einer außerordentlich reichen und selbst-
 □ ermittelt, die sich bis in den Anfang
 □ zurück verfolgen läßt

□ Die Pflege der Heimatkunst ist aber die allge-
 □ als europäische Kunstgewerbe nicht

beeinträchtigt worden, wie gerade die Anordnung der neuen Schausammlung zeigt. Alle bedeutenden Kunstströmungen Europas sind in typischen Beispielen vertreten, und wo diese noch fehlen, durch Gefäße zu ersetzen versucht. Von größter Wichtigkeit aber war es, allen Epochen durch würdige Arbeiten der Neuzeit einen Abschluß zu geben. Dies gelang im sogenannten Pariser Zimmer, das die Ankäufe von der Pariser Weltausstellung im Jahre 1900 enthält. Neben hervorragenden Erzeugnissen der französischen, Kopenhagener und deutschen Keramik usw. stehen hier auch auserlesene kleine Meisterwerke der Bronzeplastik von Rodin, Valet, Meunier, Alexandre und Charpentier. Die Wände schmücken Bildwirkereien nach Entwürfen von Eckmann, Gerhard Munthe, Frida Hansen und anderen und ein von Burne-Jones entworfener, von William Morris ausgeführter Wandteppich. Durch die glückliche Idee einer zeitgenössischen Mustersammlung zog das Hamburgische Museum den reichen Schatz seines ganzen Bestandes in den Mittelpunkt unseres heutigen Kunstschaffens: Künstler und Handwerker können sich nicht nur anregen an den Quellen früherer Epochen, sie finden hier auch einen Maßstab an der eigenen Zeit, deren Vorbilder sie, um über sie hinauszukommen, nicht entbehren dürfen. Als unvergleichliches Verdienst ist es aber dem Hamburgischen Museum anzurechnen, daß es als erste öffentliche Sammlung der ostasiatischen Kunst in Europa eine Heimstätte bereitet hat. Obwohl der Einfluß der japanischen Keramik auf das europäische Kunstgewerbe sich bereits Jahrhunderte lang stark bemerkbar machte, handelte es sich dabei früher



NEUORDNUNG DES HAMBURGISCHEN
MUSEUMS FÜR KUNST UND GEWERBE

doch durchweg erreicht. Die Porzellanware, die in Japan eigens für den Export zum europäischen Geschmack angefertigt wurde, wurde im achten und neunten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts in Frankreich bekannt. Bing und Hayashi brachten damals die köstlichen Gefäße, Schwertzierate, Porzellan etc. usw. in Paris ein, die durch die Schönheit ihrer Form und den Goncourts schnell einem großen Publikum zugänglich wurden und einen starken Einfluß auf die moderne französische Kunst ausübten. Zu den ersten, von denen die hohe Bedeutung, die japanische Arbeiten später für das heutige Kunstschaffen Europas gewinnen sollten, vorausgeahnt wurde, gehört *Justus Brinckmann*. Durch Wort und Schrift wußte er auch Deutschland den Sinn für den Wert der im Übergang begriffenen ostasiatischen Kultur zu eröffnen. Auf den Weltausstellungen in Wien gelang es ihm, den Grundstock zur Japansammlung des Hamburgischen Museums zu erwerben, und so dieser Stadt den Ruhm zu erringen, einer neuen Kunstströmung die Bahn zu anderen deutschen Städten gebrochen zu haben. Schnell erweckte diese Anregung Nacheiferung bei anderen Museen und Privatsammlungen. Dank ununterbrochener Erweiterung der Japanabteilung durch Neuerwerbungen darf sich das Hamburgische Museum trotz der beschränkteren Mittel darin heute dem größten in Europa als Muster hinstellen. Neuerdings hat das Berliner Museum dank der Bemühungen von Professor Grosse und Dr. Kümmel eine Sammlung wertvoller Werke der hohen Kunst Japans, Bilder und Skulpturen, erwerben können. Mit den Mitteln, die dazu gehören, vermag Hamburg leider nicht zu rechnen. Nicht einmal die bereits vorhandenen Gegenstände konnten hier bisher bei den engen Räumen ihrem Werte entsprechend zur Geltung gelangen. So besonders bei den außerordentlich schönen Schwertzieraten macht sich dieser Übelstand auffallend bemerkbar. Die zahlreichen hübschen Blumenkörbe, die im häuslichen Leben Japans eine so wichtige Rolle spielen, mußten sogar einstweilen ganz der Einrichtung des Pariser Zimmers weichen. In der neuen Schausammlung aber bietet schon heute die keramische Abteilung ein vollkommenes Bild dieses einen Kunstzweiges.

□ Eine der wichtigsten Vorbedingungen für ein Museum ist die richtige Verteilung seiner Räumlichkeiten. Diese Frage wurde in Hamburg brennend, als es sich darum handelte, entweder einen Neubau zu errichten oder die Räume im alten Gebäude durch einige Ausbauten für das Museum zu erweitern. Der weiterlaufende, zwei Höfe einschließende Komplex des alten Hauses entschied dafür, von einem Umzug abzustehen. Und so wird der Besucher nach Vollendung der beiden in der Einrichtung begriffenen nördlichen Zimmer mit den Möbeln und kunstgewerblichen Erzeugnissen aus der Zeit vom Ende des Empirestils bis zu den neunziger Jahren in ununterbrochener Reihenfolge die Entwicklung des Kunstgewerbes vom Mittelalter bis zur Neuzeit verfolgen können. Von der gotischen Ecke ausgehend wird er in beiden Richtungen, links durch das niederdeutsche Mobiliar, rechts durch die Gegenstände anderer als niederdeutscher Herkunft auf die heutige Zeit im Pariser Zimmer treffen, hier und da durch vollständige Zimmereinrichtungen gefesselt, wie sie das Wäde- und Speker-Zimmer und andere bald zeigen sollen.

□ In der Art wie im Hamburgischen Museum sich die neue Anlage mit ihrem Zwecke deckt, wie in ihr alle sonst befürchteten Einzelheiten der Zug zum Ganzen durchdringt, zeigt sich dem Beobachter sogleich das Walten eines großen Sinnes bemerkbar, die Tätigkeit einer großen, selbständigen Persönlichkeit. *Justus Brinckmann* hat durch seine Sammlungen mit aufbauen helfen, durch seine Bemühungen den Verdienst am Zustande-

kommen eines staatlichen Museums aus dem primitiven Grundstock und wurde im Jahre 1877 sein erster Direktor. Es gibt kein Stück, das nicht sorgfältig von ihm geprüft worden wäre, dem er nicht liebevoll seinen Platz in der Schausammlung zudedacht hätte. Und so blühte das Museum im Laufe von zweiunddreißig Jahren immer reicher und schöner empor, um in seiner einheitlichen Gestaltung vom Geiste dessen zu zeugen, nach dessen Intentionen das Kleine sich zum Großen ordnete. Dies ganze Werk wird aber von ihm selbst noch als Bruchstück empfunden; erst wenn die Kunstgewerbeschule im Obergeschoß dem Museum weicht, wird es möglich, die ganzen Sammlungen, besonders die der ostasiatischen, der griechisch-römischen sowie der islamitischen Kultur so zur Aufstellung zu bringen, wie sie *Justus Brinckmann* bereits im Geiste fertig gestaltet hat. Aber auch hier dürfte die Erfüllung nicht mehr lange auf sich warten lassen. Denn je mehr Hamburg aus seiner geistigen Starre erwachte, um so besser erkannte es den Mann, der in eiserner Energie einst den Bann durchbrechen half und die Stadt in den Kreislauf der großen Bewegung zur Kunst zwang, die heute Deutschland überall durchströmt.

□ Um eine so reichhaltige Sammlung der Benutzung vieler zugänglich zu machen, dazu bedurfte es eines *gedruckten Führers*, der den Fachmann ebensogut zu belehren vermag wie den Laien. Das von *Justus Brinckmann* zu diesem Zwecke verfaßte zweibändige Werk ist leider im Buchhandel bereits vergriffen und eines Neudruckes dringend bedürftig. Im Museum aber finden die Besucher in den verschiedenen Abteilungen Exemplare dieses Führers auf Lesepulten verteilt, wie wir eines vor der Säule auf Abb. I sehen.

□ Aber bei dem gedruckten Wort läßt es der Direktor nicht bewenden, um die Herzen der Bevölkerung für das Museum zu gewinnen. In langen Führungen, die er selbst mit seinen Beamten veranstaltet, ist er unablässig bemüht, jene frische Lebenskraft, die er selbst aus der Kunst gewann, in andere zu versenken, die oft dichtgedrängt Herbeikommenden mit einzelnen Gegenständen vertraut zu machen und in dem Bewußtsein von sich zu lassen, in ihnen ein inniges Verhältnis zum Gesehenen und Gehörten, einen fortwirkenden Weiterbildungstrieb angefacht zu haben.

□ Eine weitere Wechselbeziehung zwischen der Kultur der Vergangenheit und dem Pulsschlag der Zeit wird das Museum durch den Umbau der jetzigen Turnhalle zu einer permanenten Ausstellungshalle herstellen. Die neuen Erzeugnisse sollen hier in gleicher Weise Berücksichtigung finden wie die alten. Und indem der Besucher durch häufige Abwechslung rege gehalten wird, vermag er dann unablässig Vergleiche zu ziehen zwischen einst und heute. Ihre Eröffnung wird schon im November dieses Jahres mit einer Ausstellung des Hamburgischen Kunstgewerbevereins erfolgen.

□ Nicht immer fußte das Museum so festgewurzelt in der Handelsmetropole Hamburg wie jetzt. Schwere Sorgen hatte es vor seinem Übergang in staatlichen Besitz zu bestehen. Es war damals nur ein kleiner Kreis tatkräftiger und opferfreudiger Männer, die um seine Existenz und seine Erweiterung kämpfte. Nur ihrer Beharrlichkeit, die mit hamburgischer Schwerfälligkeit rechnend, immer wieder in Schrift und Wort für die Sache eintrat, ist es zu danken, daß auch Senat und Bürgerschaft sich seiner annahm. Erst als vor ihren Augen die Schätze anwuchsen und sich ordneten, als durch sie auch das öffentliche Leben: Kunst und Handwerk sich angeregt und gehoben fand, wuchs die Zahl der Museumsfreunde schnell an. Gebend und empfangend schlossen sie sich zu einem dichten, zukünftige

Werte erstrebenden Kreise zusammen. Im Dezember vorigen Jahres konnte der Direktor mit Hilfe von Ein- und Ausbauten im Museumsgebäude seine neue Schausammlung, d. h. einen bedeutenden Teil der Gegenstände in der von ihm vorgesehenen endgültigen Anordnung eröffnen. Eine ganze Tat, zumal bei den geringen Mitteln, die in Hamburg der Staat oder gar Privatleute zu solchen Zwecken gegenüber anderen Städten wie Paris, London, geschweige denn Berlin aufbringen. Daß auch darin bald eine günstige Wendung eintreten wird, ist nicht nur zu hoffen, sondern bei dem immer reger werdenden Interesse der Bevölkerung für geistige Güter und bei dem Ehrgeiz, gleichen Schritt mit der aufstrebenden Kultur im übrigen Deutschland zu halten, bestimmt zu erwarten.

Der Kern aber steht nun fertig da, wie neu belebt, die unzähligen Dinge vergangener Zeiten. Während sie sich in ihrer Gesamterscheinung dem Auge des Beobachters wohlthuend einschmeicheln, haucht jedes Möbel, jedes Gefäß etwas vom Geiste jener Zeit in seine Seele. Wer es benutzte, die Gedanken, die sich einst täglich daran knüpften, Sinn und Zweck, denen es diente — das alles drückt sich in seinem Material, in seinen Farben und Formen aus. Vergangene Bedürfnisse, vergangene Lust, vergangenes Leid umweht daraus jeden, der sich in diese Schätze versenkt. Er fühlt sein Inneres in den großen Entwicklungsstrom der unablässig emporstrebenden Kultur des menschlichen Geisteslebens gerissen, fühlt sich selbst als jenen Brempunkt zwischen Vergangenheit und Zukunft, an den die Zeit ihre Forderungen stellt. Aber der Schaffende wird vieles über diese Räume hinaus im Herzen fortwirken lassen. Vielleicht weiß er einst nicht mehr, wo er es empfangen hat: wenn es ihm aus der Tiefe herausquellt in neuer, verwandelter Gestalt, in jenen reifen Früchten, nach denen die Zukunft lechzt. *CURT BAUER.*

NEUE WEGE ZUR VOLKSKUNST

BETRACHTUNGEN ÜBER EINE AUSSTELLUNG DER STAATLICHEN KUNSTGEWERBESCHULE ZU HAMBURG

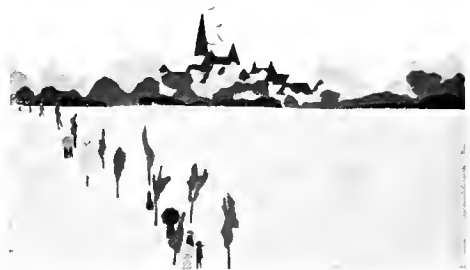
SEIT Jahrzehnten sind tatkräftige Männer bemüht, mit vereinten Kräften dem Volke jene innere, seelische Kultur wiederzugewinnen, die ihm in den Tagesanforderungen einer hastig gesteigerten Zivilisation verloren ging. Es galt, die gleichgültigen, abgestumpften Sinne durch schöne Formen wieder zu beleben, dem menschlichen Auge wieder eine Umgebung vorzuhalten, der es sich ganz und willig zu öffnen vermag. Nur wo die Sinne durch freiwillige Tätigkeit daran gewöhnt werden, sich dauernd wach und frisch zu halten, kann auch das Vorstellungs- und Seelenleben im Volke erstarren und fortschreiten. Früher waren es vereinzelte Männer, die den untrennbaren Zusammenhang zwischen dem Kulturwert eines Volkes und seiner Kunst verstanden. Ihrer unermüdlichen Arbeitskraft ist es zu danken, daß heute keine deutsche Stadt mehr existiert, die sich dieser Einsicht ganz verschlossen hält. Überall verkünden große Museen mit ihren tessenden Sammlungen dem Vorübergehenden die guten Zeiten, in denen die Menschen sich mit solchen Gegenständen umgaben. Auch wo die Mittel zu Museen fehlen, finden sich doch Ansätze dazu durch Vereine, Privatsammlungen usw. Dadurch wurde wieder dem Volke das glückliche Bewußtsein zurückgegeben, einer umfassenden, aufwärtsstrebenden Gesamtkultur anzugehören, die aus fernher Vergangenheit dimgend bestimmte Wege vorwärts weist, und deren einstige Blüte eindringliche Forderungen an unsere Zeit stellt.

Kunstgewerbeblatt. N. F. XXI. H. 1.





ARBEITEN DER VORSTUFE DER HAMBURGISCHEN KUNSTGEWERBESCHULE

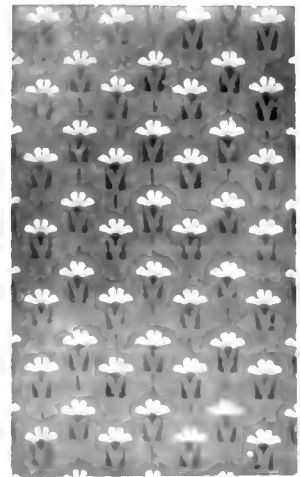
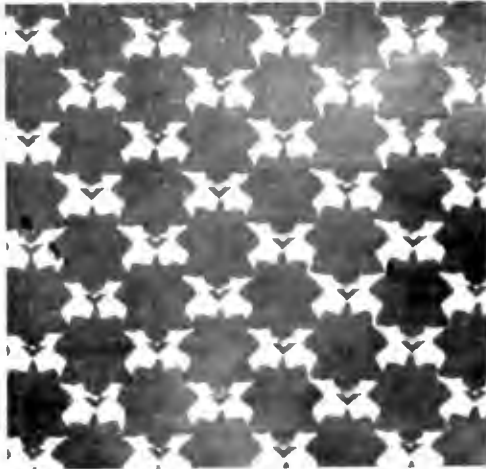
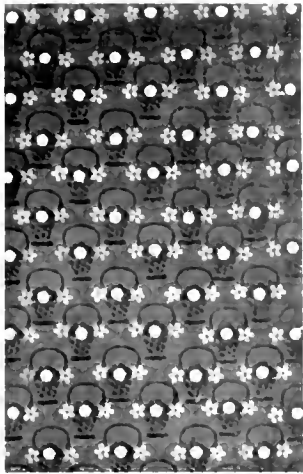
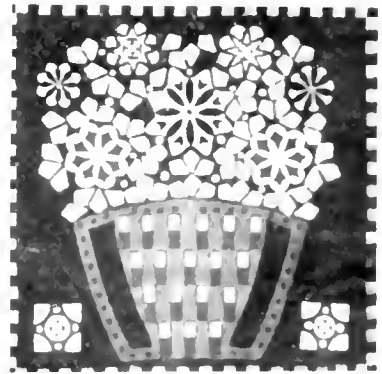
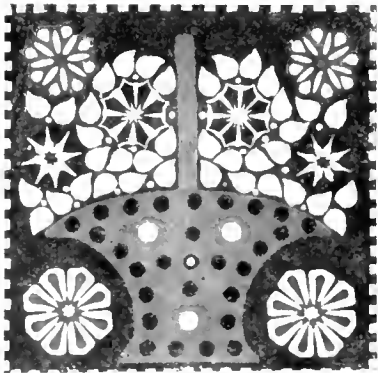


Da nun unter diesen Einflüssen die Sehnsucht nach einem künstlerischen Milieu überall erwacht, da die Zahl der darauf Harrenden immer dichter anwächst: so fehlt es uns hauptsächlich an tüchtigen Kräften, deren Schaffensfähigkeit solchen Bedürfnissen begegnet und sie befriedigt. Wir brauchen geniale Vermittler, die das Kunstgewerbe mitten in den Pulsschlag der reichen neuen Kunstströmungen zu stellen vermögen, die es von der Last vergangener Jahrhunderte befreien. Eine große Vergangenheit, wie die Renaissance, soll nicht dazu dienen, der Kunst Fesseln anzulegen, sie zurückzureißen, sondern sie sollen ihr Mut und Kraft geben, ebenso selbständig, frei und unerreich zu werden wie jene. Aller Laster Anfang ist in der Kunst die Imitation des Besten. Man muß schon selbst etwas Bedeutendes geworden sein, um daran nicht zu scheitern. Nur der bereits erwachte Künstler wird von den besten Meister und sonstige Muster nicht gefährdet kopieren können. Mit vollem Rechte ist man deshalb auf den Kunstgewerbern schon lange von solchen Verfahren abgekomen, die sie den Kindern überlassen, wo die Reife des jungen Künstlers nicht durch die eben erwähnten Regungen der Traditionen zu gefährden, abzuwehren ist.

Es war unausbleiblich, daß die neue Arbeitsweise der Künstler, die sie mit eigenen Augen frisch in die volle Natur hineinführte, sich bald der gesamten Erziehung zur Kunst wohltuend wie ein Leben erweckender Frühlingswind bemächtigen mußte. Amerika blieb es vorbehalten, diese bereits in der Luft liegenden Ideen aufzufangen und für die Jugenderziehung zu verwerten. Was half ihren Kindern das tote Wissen allein, an dem die alte Welt zu krankem begann. Die Schule sollte dem Kinde das Leben eröffnen, das frische freie Leben. Leben heißt: sich bewegen. Einen edlen vorwärtstreibenden Rhythmus in die seelische Bewegung der Jugend zu pflanzen: dazu wurde die Kunsterziehung vom alten Zopf befreit und in neuem Gewande in die Schulen eingeführt. Man hatte bisher dem lebenswarmen Instinkte der Jugend selbst zu wenig überlassen. Man hatte ihre Phantasie in Formen und Modelle geschraubt, anstatt sie zu befreien und sich im Materiale ausleben zu lassen. Nun durften die Kinder wieder in ihrer eigenen naiven Sprache reden, sie durften ausdrücken, was sie immer zu denken, anzuschauen und aufzufassen vermochten, und die Fesseln, die ihnen ihre lehrenden Freunde auferlegten, wurden so leicht, daß sie nichts davon merkten. Eine glänzende Antwort brachte



ARBEITEN DER VORSTUH DER HAMBURGISCHEN KUNSTGLWERBSCHULE



die Jugend dem Verlangen nach mehr entgegen. Die Belebung der Arbeitsweise der Kinder genügte fast: und eine Mannigfaltigkeit ihrer Gestaltungen der jugendlichen Phantasie ergab sich viele von selbst vor den Augen der erstaunten Lehrer und Jugendfreunde. Umsichtige Männer, die herüber aus England, Österreich und Deutschland nach Amerika kamen, erkannten sogleich die Bedeutung der neuen Erziehungsmethode und führten sie mit demselben Erfolg auch bei uns ein.

□ Damit war der erste Schritt getan. Den Trieben der jugendlichen Phantasie waren die Wege in die Zukunft, in ihre eigene Zukunft, freigegeben. Aber wo sollte sie den nötigen Halt finden, um mit ihren Träumen nicht in der Luft zu schweben. Wie sollte sie auf dem gesunden Boden einer realen Anschauungskunst stehen bleiben, wenn sich nicht der Lehrer immer wieder gebietend in den Vordergrund stellen wollte? Es galt daher ein Material zu finden, das dem Anfänger selbst strenge Zügel auferlegt, das ihn daran hindert, alle beliebigen leichten Sprünge ins Ungewisse zu machen. Das Papier ist zu geduldig, sobald der Bleistift oder Pinsel darüber hinfährt, es erlaubt alle möglichen nachträglichen Veränderungen und Ergänzungen und läßt jene erzieherliche Strenge vermissen, die vom Schüler eine gewisse Klarheit, eine Deutlichkeit des Anschauungsbildes beanspruchen muß, bevor er ans Werk geht. Es war also noch eine Lücke in der neuen Methode, die jeder fühlte, ohne sich immer Rechenschaft davon abzulegen, und die jeder Lehrer durch eigenes Eingreifen auszufüllen suchte.

□ Eine Ausstellung von Schülerarbeiten in der staatlichen Kunstgewerbeschule zu Hamburg zeigte in eindringlicher Weise, wie diese Lücke ausgefüllt werden kann. Der junge Lehrer Paul Helms, der frisch aus der Klasse für Flächenkunst des Herrn Prof. C. O. Ceschka heraus vom Lernenden zum Lehrenden gelangt war, hatte während des letzten Winterhalbjahres auf Anregungen seines Lehrers und des Leiters der Anstalt, dem die Wiener Versuche, welche Prof. Czizek in einer Knabenklasse gemacht hatte, lebhaft angeregt hatten, Bedeutungsvolles erreicht, seine Unterrichtsmethode auf die praktische Arbeit aufgebaut und zunächst von allen Zeichenübungen abgesehen. An Stelle der abstrakten Linie, des Umrisses, trat die flächige Darstellung durch farbige Papiere. Farbige Flächen werden gegen farbige Erscheinungen der Natur gesetzt, die Schere trat an die Stelle des Zeichenstiftes. Man ging dabei von der Tatsache aus, daß auch im Kunstgewerbe die Empfindung für die Fläche eine ausschlaggebende Rolle spielt. Die Abgrenzung des Raumes durch Flächen, die richtige Einteilung der Flächen durch Ornamente usw. setzt voraus, daß der Schüler sich an breites, flächiges Sehen und eine großzügige, präzise Behandlung des Materials gewöhnt. Nur Helms hatte den Gedanken der Silhouetten, die früher bei den Gebildeten als Hauskunst gepflegt wurden, wieder aufgenommen. Aber in freudigen Farben, alle möglichen Stimmungen ausdrückend, sollte die alte Weise von neuem erstehen. Solch ein Ausschneiden und Zusammenkleben fördert die flächige Arbeitsweise schnell und sicher. Breiter und fester weiß der Schüler nach dieser Vorarbeit mit dem Pinsel einzusetzen. Die Schere erlaubt kein unentschiedenes Hin- und Herschwanken; klar und bestimmt muß der Schüler das Dargestellte zur inneren Anschauung gebracht haben, bevor er es wiederzugeben beginnt. Die ersten Resultate, die dieser in einer kleinen Ausstellung vom 2. - 5. April vorführte, waren durchaus vorzüglich.

□ Charakteristisch Anfänger hier Blumen u. a.

zur Geltung gebracht hatten, mußte auch den überraschen, dem die schnellen Fortschritte, die der moderne Zeichenunterricht erzielt, nicht fremd sind. Die Vorzüge dieses Verfahrens kommen besonders dort stark zum Ausdruck, wo man geschnittene und gemalte Blumen vergleichsweise nebeneinander gestellt sah. Besonders bedeutungsvoll zeigte sich aber die Ausschneidetechnik in den frei aus der Phantasie geschöpften Arbeiten. Es handelte sich dabei um Schüler, die gerade aus der Volksschule gekommen waren, oder um solche, die eben aus einem handwerklichen Berufszweige ins Kunstgewerbe überzugehen gedenken. Aller Zwang, nach leblosen Modellen zu arbeiten, wurde ihnen ferngehalten. Erst später, nachdem sie sich innig mit dem Material vertraut gemacht haben, soll der Ernst ihres speziellen Berufszweigs mit all seiner Mühe an sie herantreten, der einen guten Anfang indessen zu leicht im Keime zu zerstören vermag. Das strenge Material: Papier und Schere, förderte sie schneller, als es sonst der beste Lehrer vermocht hätte. Nicht nur wußten sie ihre Beobachtungen und Einfälle keck und frisch dem Material anzuvertrauen, sondern oft spricht aus der einfachen Anordnung von Farben und Linien eine tiefere Stimmung, der sich kein unbefangener Beobachter zu entziehen vermag. Es konnte ihm nicht entgehen, daß hier neue frische Schaffenskraft im Werden ist, die ihr Dasein einer richtigen Anregung verdankt, ohne von schädlichem Zwang beengt zu sein.

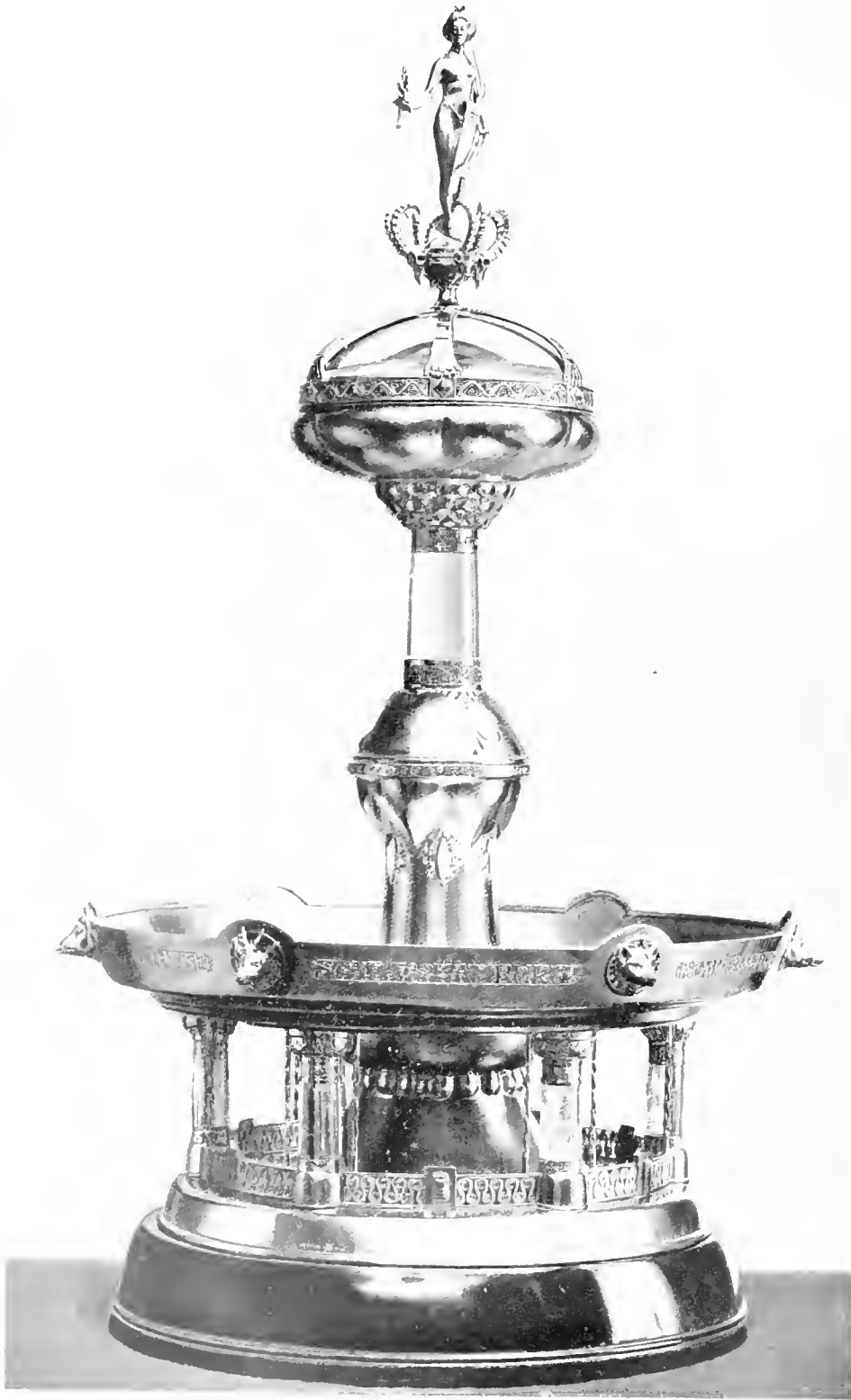
□ Auch das Sticken der Mädchen wurde, wie die Ausstellung zeigte, zugunsten der Farbenfreudigkeit zuerst aus dem Gedächtnis geübt, um vor allem das Gefühl für Material und Technik zu erwecken. Merkwürdig ist es, daß die Anfänger das Plastolin zumeist wie Holz behandeln. Man gibt ihnen jetzt deshalb Holz dafür und die daraus geschnitzten Figuren sehen den Bildwerken der Indianer sehr ähnlich, auch in bezug auf die Färbung. Primitives Material, primitives Werkzeug und Hinweis auf den Zweck sollen sich verbinden, um die Schüler auf den soliden Boden des Kunstgewerbes zu führen. An der Behandlung des Metalles lernen sie, auch ohne Anlehnung an Naturformen, eine lediglich aus dem Material sich ergebende Ornamentik zu gewinnen.

□ Was dem deutschen Volke seit Jahrzehnten zum Bewußtsein gebracht wurde, der tröstende Spiegel einer kunstfreudigen Vergangenheit, in dem es sich betrachten konnte: das findet nun eine frische kräftige Frucht in der schaffenslustigen Jugend, die befreit von fremdem Zwange wieder aus der eigenen Phantasie schöpft. Eine Jugend, die den Alten ähnlich werden will im Besten, in innerer Selbständigkeit und Unabhängigkeit — nicht aber durch äußere Imitation. Unsere Zeit ist wie keine andere in allen Fasern angespannt auf neue Möglichkeiten, auf Neues in aller Form. Keine Erfindungen und Entdeckungen, keine Triumphe der Technik, die einander jagten, konnten diese krampfhaften Anspannung und Erwartung lindern, befreien. Jene ungestillten Kräfte der Sehnsucht, die im Grunde der Seele des Menschen der Befreiung harren, vermag uns des Menschen Hand zu heben. Nur wo die Tätigkeit einer kunstfertigen Hand das Auge zum liebevollen Verweilen ladet, wo das Auge den seelischen Rhythmus des Lebens im Material festgebannt vor sich sieht, schweigt die blinde Hast und der Widerspruch des Daseins. Es wird eine Weile ruhig, und der Mensch besinnt sich seiner selbst. Die Kunst vor allem ist der gesunde Lebensbaum, dessen unzählige Zweige Kraft in alle Schichten der Bevölkerung tragen, an dessen Wurzeln auch unsere Jugend wieder ihren neuen Frühling sucht.

CURT BAUER.



SENATSPREIS FÜR DAS 16. DEUTSCHE BUNDESSCHIESSEN
ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON ALEXANDER HIRSCHMANN



SENATSPREIS FÜR DAS 16. DEUTSCHE BUNDESSCHIESSEN IN HAMBURG 1909
ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON ALEXANDER SCHONAUER-HAMBURG



SENATSPREIS FÜR DAS 16. DEUTSCHE BUNDESSCHIESSEN IN HEMM
ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON ALEXANDER S. HEMMEL

AUS NEUEREN SCHULBERICHTEN

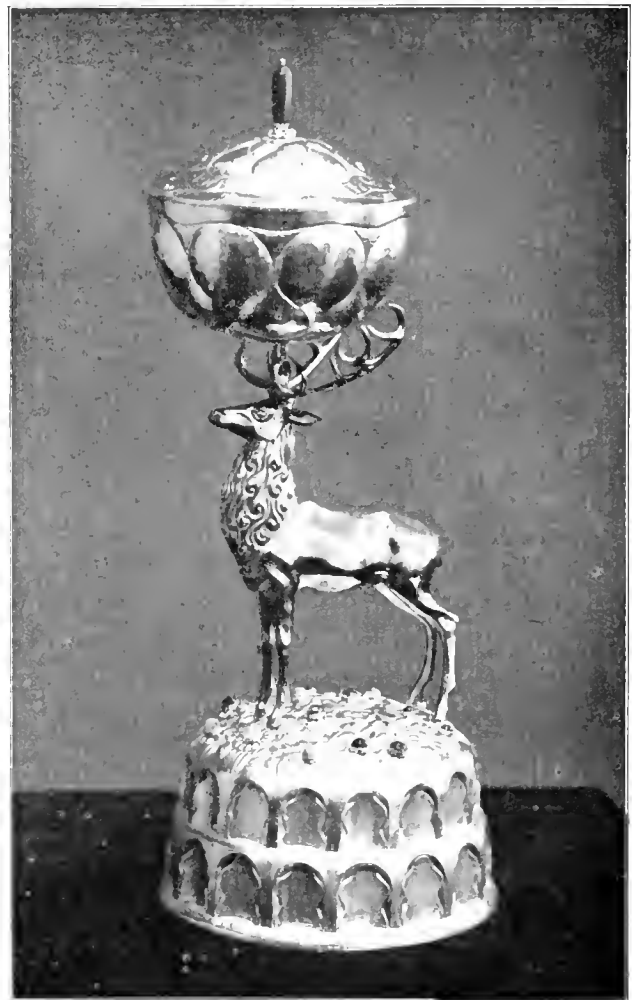
o **Altona. Handwerker- und Kunstgewerbeschule.** Die Schulleitung legt bei der Ausbildung des kunstgewerblichen Nachwuchses Wert darauf, jenen umfassenden, über einseitiges Spezialistentum hinausgeschrittenen künstlerischen Sinn in Anschauung und künstlerischem und technischem Können zu entwickeln, der in der heutigen Zeit für diejenigen Künstler, die leitende Stellen einnehmen wollen, erforderlich ist. Die Altonaer Innungen und Vereine haben sich nicht, wie die Innungen an anderen Orten, gegen die Lehrwerkstätten gestäubt, sondern sie früher als jene bei sich eingeführt, in der richtigen Erkenntnis, daß die früher betriebene, mehr theoretische Art des Unterrichtes nicht die Resultate ergab, die man wünschte. Derzeit bestehen sieben Schulwerkstätten, denen sich die Modellierklassen anschließen. Die Maurer modellieren mit Miniatur-Mauersteinen genau wie in der Praxis im großen, die Zimmerleute stellen Modelle ganzer Häuser und Haus- teile unter Bevorzugung heimischer Bauweise her, die Gärtner üben an kleinen Modellen das Disponieren und Aussuchen schwieriger Gelände-Formationen.

o **Barmen. Handwerker- und Kunstgewerbeschule.** Die Schule verfügt über einige besonders gute, und auch außerhalb ihres derzeitigen Wirkungskreises bekannte Kräfte. Wir nennen die Maler Wiethüchter, Fahrenkrog, ferner den Maler und Lithographen Schmeidler, dessen Arbeiten in ihrer mit großer Konsequenz durchgeführten konstruktiven Richtigkeit, ihrer schön belebten Raumeinteilung die Schüler sehr günstig beeinflussen. Wir möchten auch die Tischler- klasse hervorheben, unter Leitung von Pankok, der vom Meister Engler im Werkstattunterricht unterstützt wird. Die Schule hält schon seit mehreren Jahren im Auftrage des Handelsministers jährlich einen kleinen Fachkursus für Tischler ab zur Ausbildung von Fortbildungsschullehrern.

o **Berlin. Städtische höhere Webeschule.** Die Schule hat in ihrem Lehrplan die Bedürfnisse der Berliner Textil- und Konfektionsindustrie zu berücksichtigen. Es gibt in Deutschland mehrere höhere Webeschulen, für die die Vorbedingungen jedesmal andere sind. Ein großer Teil der Textilindustrie hat sich von Berlin infolge der höheren Löhne usw. verzogen, so daß die Konfektionsbranche mehr in den Vordergrund getreten ist. In der Tagesschule werden Kurse abgehalten für Ein- und Verkäufer, für Musterzeichner, für Weberei, Druckerei, Maschinen- und Handstickerei, Posamentiererei und Möbelbesatzbranchen, für Konfektionäre und Direktrinnen, Modezeichner, Zuschneider, Sticker und Stricker usw., Posamentier und Posamentierhandarbeiterinnen, und schließlich für Färbereitechniker und Textilehemiker. Bei einer Schule, die schnell und direkt an die beteiligten Branchen Arbeitskräfte abzuliefern hat, kann man den künstlerischen Unterricht nicht so weit ansholen lassen, wie an anderen Schulen, die mehr ihre eigenen Zwecke verfolgen können. Trotzdem haben wir auch hier recht gute Anregungen zur geschmacklichen Verbesserung bemerken können; wir erinnern an die diesjährigen, von uns veröffentlichten Lehrer- und Schülerarbeiten aus der Berliner Posamenten-Ausstellung. Der Lehrer Flemming u. a. übt in dieser Hinsicht einen guten Einfluß aus. Leider verhalten sich die kleinen Handwerker, Tapezierer usw. noch recht bockbeinig jeder künstlerischen Beeinflussung gegenüber. Sie erweisen lieber ihre eigene Unfähigkeit, indem sie im tollsten Durcheinander veraltete und abgebrauchte Motive kopieren, statt sich in der Schule von den berufenen Fachkräften Rat und Anleitung zu holen, die man ihnen gern und vielleicht auch unentgeltlich erteilen würde. Die diesjährige Posamenten-Ausstellung im Kunstgewerbemuseum scheint aber nun endlich dem ein-

schlägigen Handwerk und der Industrie die Augen geöffnet zu haben.

o **Düsseldorf. Kunstgewerbeschule.** An anderer Stelle (in nächster Nummer) spricht sich der Direktor der Schule, Professor W. Kreis, über die neugeschaffene Architektur- abteilung aus, die die Düsseldorfer Kunstgewerbeschule in den Rang einer kunstgewerblichen Hochschule erhebt. Diese Schule scheint uns, im Verein mit zwei oder drei anderen, die Führung in kunstgewerblicher Hinsicht übernommen zu haben. Schon unter Professor Peter Behrens änderte sich das Bild, indem die Raumkunst als innerer Kern in den Unterricht gelegt wurde, der bestimmt ist, den Schülern zum Teil das zu vermitteln, was sie zuzeit an technischen Hochschulen noch vergeblich suchen müßten. Neuerdings wurde auch eine Abteilung für Gartenkunst eingerichtet, zu der Angehörige des Gärtnerberufes nur dann zugelassen werden können, wenn sie den erfolgreichen Besuch des vollen Lehrganges einer höheren staatlichen oder staatlich anerkannten Gärtnerlehranstalt z. B. in Dahlem, Geisenheim und Proskau nachweisen können. Die von Behrens eingeleiteten Schriftkurse für Kunstgewerbeschullehrer haben sich sehr bewährt und wurden von Fräulein Anna Simons aus London, einer Schülerin des englischen Schriftkünstlers Johnson, sehr erfolgreich fortgesetzt.



Ehrenpreis für das 16. Deutsche Bundesschießen in Hamburg 1909
Entworfen von A. Kling-Hamburg, ausgeführt von Joh. Gröwel-Hamburg



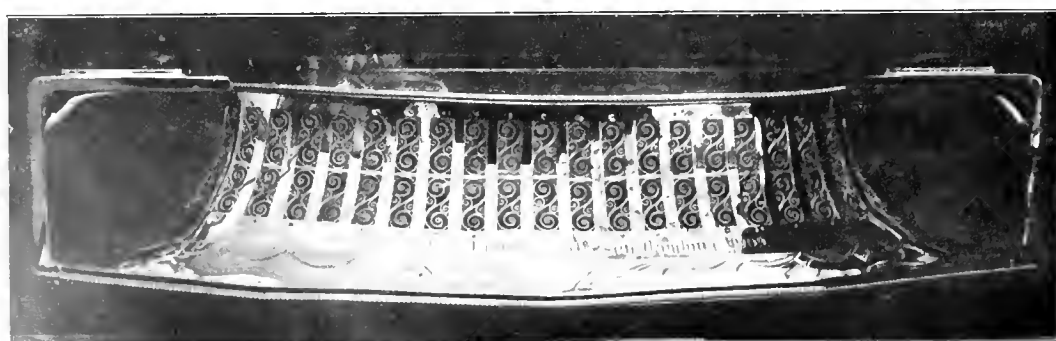
EHRENPREIS FÜR DAS 16. DEUTSCHE BUNDESSCHIESSEN
ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON



EHRENPREIS FÜR DAS 16. DEUTSCHE BUNDESSCHIESSEN
IN HAMBURG 1909 — ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT
VON ANTON DREES-HAMBURG



EHRENPREIS FÜR DAS 16. DEUTSCHE BUNDESSCHIESSEN
IN HAMBURG 1909 — ENTWORFEN VON ARCHITEKT
RICHARD SCHMIDT-HAMBURG — DIE FIGUR MODEL-
LIERT VON BILDHAUER RICHARD LUKSCH-HAMBURG —
IN SILBER AUSGEFÜHRT V. JOHANN JAUCHEN-HAMBURG



EHRENPREIS FÜR DAS 16. DEUTSCHE BUNDESSCHIESSEN IN HAMBURG 1909
ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON JOHANNES GRÖWEL-HAMBURG



SILBERPREIS FÜR DAS 16. DEUTSCHE BUNDESSCHIESSEN 1904
ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON ALEXANDER TRITTLER

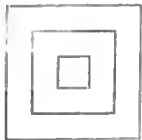


EHRENPREIS FÜR DAS 16. DEUTSCHE BUNDESSCHIESSEN IN HAMBURG 1909
ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON ANTON DREES-HAMBURG (DIE SÄULEN SIND AUS ELFENBEIN)

Die Redaktion des Kunstgewerbeblattes verantwortlich: FRITZ HELLWAG, Berlin-Zehlendorf
Verlag von E. A. SELMANN in Leipzig Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H. in Leipzig

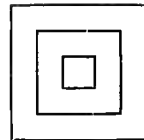


FERDINAND BOBERG. EIN TOR DES HAUPTGEBÄUDES DER STOCKHOLMER AUSSTELLUNG 1909.



DIE AUSSTELLUNG FÜR KUNSTHANDWERK UND KUNSTINDUSTRIE IN STOCKHOLM 1909

VON HERMANN MUTHESIUS



NACH Zehn Jahren zehnten Jahre in Deutschland haben, die Zeugnis ablegten von dem gerade im Kunstgewerbe vorliegenden enormen Aufschwunge unserer Zeit, war es von höchstem Interesse, zu beobachten, wie nunmehr auch die nordischen Länder ihre Kräfte sammeln, um in einer umfassenden Vorführung von Erzeugnissen des Kunsthandwerks und der Kunstindustrie den Stand dieses wichtigen Betätigungsgebietes des Menschen zu illustrieren. Die allgemeine Anlage der Stockholmer Ausstellung ist überraschend wirkungsvoll. Die Gebäudezüge sind in gefälliger Gruppierung angeordnet und die allgemeine Silhouette der Gebäude bekundet das große Geschick des Gestalters, des Architekten Boberg. Hervorragend ist die Verbindung von offenen und gedeckten Teilen und besonders eindrucksvoll wirkt die Tieferlegung der großen Verkehrsstraße im mittleren Hofe und des ganzen südöstlichen, mit Kolonnaden umgebenen Hofes, der als Mittelpunkt eine große Fontäne enthält. Seitlich des großen Durchganges des Mittelhofes ist das Café erhöht angeordnet, so daß sich von diesem ein angenehmer Blick auf die unten verkehrende Menge ergibt. Aus dem südöstlichen Hofe kann man durch die offene Kolonnade einen herrlichen Blick auf das sich anschließende Meer genießen. Das Ufer selbst ist jedoch zweckentsprechenderweise zur Belustigung der Ausstellungsbesucher mit Volksunterhaltungsanlagen (Cafés, Tanzplätzen usw.) ausgestattet. Die ganze Anlage ist dem Terrain wundervoll angepaßt und trägt dabei auch praktischen Rücksichten in bester Weise Rechnung. Die auf den Ausstellungen üblichen Verkaufsläden sind an einer besonderen Verkaufsstraße seitlich der Ausstellung angebracht, so daß sie deutlich als außerhalb des Rahmens der Ausstellung stehend erkennbar sind.

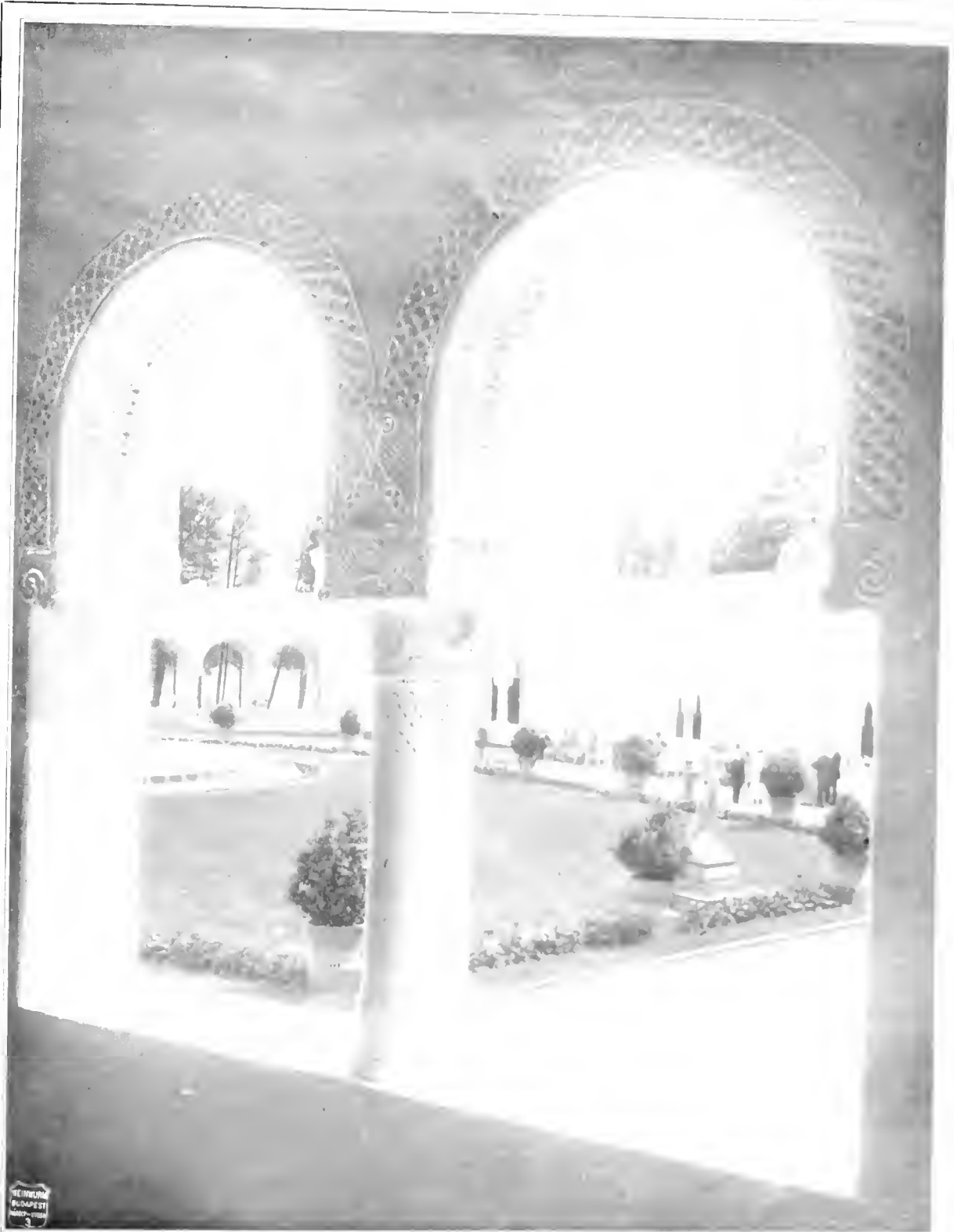
Muß so der allgemeinen Anlage volle und unbedingte Anerkennung gezollt werden, so befremdet den deutschen Besucher die gewählte Architektur insofern, als sie wie ein fremdes Kulturzeugnis mitten in eine anders geartete Umgebung gesetzt ist. Sie erinnert an orientalische Städtebilder, und man müßte des höchsten Lobes voll sein, wenn man sie nicht im hohen europäischen Norden, sondern etwa in Kleinasien oder Nordafrika, höchstens noch in Südspanien vorgefunden hätte. Bei dem außerordentlichen Reichtum Schwedens an volkstümlichen Bau- und Dekorationsmotiven würde es erfreulicher berühren, wenn in der Gestaltung der Ausstellungsgebäude von diesen Gebrauch gemacht worden und überhaupt davon Abstand genommen wäre, in einer Ausstellung, die ernsten und volkswirtschaftlich wichtigen Zwecken dient, eine äußerlich spielende Maske anzuwenden. Man sieht es z. B. auch auf, daß die beiden großen Säulenhallen des Mittelhofes, die in ihrer blauen Farbe prächtig wirken, nicht keramische Stücke sind, wie sie der flüchtige Betrachter hält, sondern

Imitationen aus stucco lustro, die lediglich einem dekorativen Zwecke dienen sollen. Eine solche Maßnahme muß aber gerade in einer Kunstgewerbeausstellung bedenklich erscheinen.

Die in der Ausstellung vorgeführten Erzeugnisse selbst weisen jene Mannigfaltigkeit auf, die bei Kunstgewerbeausstellungen üblich ist. Zum Unterschiede von den zuletzt in Deutschland gesehenen Kunstgewerbeausstellungen, die fast ausschließlich der Einzelgegenstand noch eine große Rolle. Die Entwicklung hat in Schweden offenbar noch nicht denjenigen Weg eingeschlagen, auf dem sich das deutsche Kunstgewerbe seit etwa zehn Jahren bewegt hat.

Man kann von einer Kunstgewerbeausstellung zweierlei erwarten. Entweder soll sie eine Dokumentation des besten künstlerischen Könnens sein, das die Zeit aufzubringen imstande ist, oder sie soll der geschäftlichen Propaganda dienen. Eine Vereinigung beider Gesichtspunkte wird, wie die Erfahrungen in Deutschland gezeigt haben, stets zu großen Schwierigkeiten führen. Das rein künstlerische Ziel kann nicht mit der Anerkennung des Tagespublikums rechnen. Das geschäftliche Ziel hingegen ist auf diese Anerkennung angewiesen. Will man beide Ziele vereinigen, so gelangt man zu Kompromissen, die vom künstlerischen Standpunkte aus unbedingt bedenklich werden müssen. Die Vorgänge in Deutschland haben gezeigt, daß das beste Können auf einer Kunstgewerbeausstellung nur in Erscheinung treten kann, wenn auf der Ausstellung *die Künstler* die Führenden sind. Dies war z. B. der Fall in Darmstadt 1902, in Dresden 1906 und in München 1908. Nur durch diese Organisation ist es möglich geworden, den durchaus künstlerischen Charakter der Ausstellungen zu wahren und den Grad der Vollkommenheit zu erreichen, der diese Ausstellungen vom künstlerischen Standpunkte ausgezeichnet hat.

In Stockholm sind, wie es scheint, die eigentlichen Veranstalter und Aussteller vorwiegend Handelsfirmen. Das allgemeine Niveau der ausgestellten Gegenstände, wie es namentlich in den Zimmereinrichtungen, Beleuchtungskörpern usw. in Erscheinung tritt, ist, diesen Gesichtspunkt in Betracht gezogen, durchaus ermutigend und gibt zu eigentlichen Klagen keine Veranlassung. Man kann sich aber nicht verhehlen, daß, wenn die in Stockholm tätigen Architekten herangezogen worden wären, der künstlerische Charakter der ausgestellten Räume ein höherer gewesen wäre und daß mehr originelle Leistungen zutage getreten wären, als es sonst der Fall ist. Wenn man die besten Leistungen der jüngeren schwedischen Architekten kennen gelernt hat, so ist kein Zweifel daran möglich, daß auch in Schweden genug Kräfte vorhanden sind, um einer Kunstgewerbeausstellung mit Hilfe dieser Kräfte ein höheres Gepräge aufzudrücken. Es wäre sicherlich möglich gewesen, eine größere Anzahl von Räumen auszustellen,



GERHARD
BILDAPST
1909-1910

FERDINAND BOBERG AUS DER
GEBÄUDE DER STOCKHOLMER

die als Kunstwerke im Sinne einer architektonischen Leistung hätten verwendet werden können.

Im übrigen ist es leicht gelehrt, daß nicht nur das geschmacksniveau der ausstellenden Firmen, sondern auch die technische Fähigkeit dieser Firmen außer allem Zweifel steht. Die Kunstgewerbeausstellung legt das Zeugnis ab, daß das Gebiet der Wohnungsausstattung in Stockholm, und in Schweden überhaupt, sich auf hohem Niveau befindet und in jeder Beziehung leistungsfähig ist. Ein Weiterschreiten und namentlich eine Erhebung der Leistungen in das künstlerische Gebiet wird aber auch in Schweden gerade so wie es in Deutschland der Fall gewesen ist, lediglich durch Heranziehung der ersten und besten Künstler des Landes möglich werden. In Deutschland hat sich ein brauchbarer Modus für die Zusammenarbeit von ausführenden Firmen und Künstlern in der Art herausgebildet, daß die Künstler den Fabrikanten Entwürfe liefern und darauf an dem Verkauf der von ihnen entworfenen Gegenstände anteilig ihr Honorar beziehen.

Die hervorragendste Eigentümlichkeit und etwas, was für den Fremden die eigentliche Bedeutung der Ausstellung ausmacht, sind die Textilarbeiten. Hierin hat Schweden ein Privilegium, das ihm keine andere Nation streitig machen kann. Und hier vereinigen sich technische wie künstlerische Qualitäten in bester Form. Bezeichnenderweise ist es gerade auch dieses Gebiet, auf welchem sich eine Beteiligung von Künstlern ersten Ranges, wie Anders Zorn, Karl Larssen, Ferdinand Boberg, mit Freuden konstatieren läßt. Die Werke, die nach den Entwürfen dieser Künstler geschaffen sind, sind denn auch in der Tat die hervorragendsten Kunstwerke der ganzen Ausstellung und man kann es ruhig aussprechen, daß sie auf dem Gebiete der Teppichweberei zu dem Besten zählen, was die Gegenwart überhaupt geleistet hat.

Die eigentliche breite Grundlage der schwedischen Textilkunst ist indessen die alte ererbte Volkskunst, die in den verschiedenen Landschaften ihr eigentümliches, dem jeweiligen Volkscharakter angemessenes Gepräge trägt. Durch Gesellschaften, die sich der Erhaltung dieser Volkskunst mit Eifer widmen, ist die alte Tradition anscheinend bis auf den heutigen Tag gerettet worden. Das, was die Ausstellung an Webereien dieser Art, an Stickereien, Spitzenarbeit, durchgezogenen Arbeiten, Gobelinwebereien bietet, ist fast ohne Ausnahme sehr erfreulich. Man kann sich auf der Ausstellung einen vollen Überblick darüber verschaffen, was auf dem Boden der alten Volkskunst heute noch an Textilien erzeugt wird. Die Muster zeigen durchweg die gute Haltung, die jeder alten volkstümlichen Kunst eigen ist. Unter den gemusterten Kattun- und Leinenstoffen findet sich viel, was auch in dem heutigen bürgerlichen Wohnraume gute Verwendung finden kann. Bei einem Teil dieser Muster steht allerdings auch die Buntheit dem alltäglichen Gebrauche hindernd im Wege und beeinträchtigt die Verwendung der Stoffe namentlich für das Ausland.

Einen wie reichen Schatz an ausgezeichneten und auch in modernen Zimmern zu verwendenden Mustern aber die schwedische Volkskunst in sich birgt, das zeigt insbesondere das Verkaufshaus der Föreningens för Svensk Hemslöjd. Während z. B. in Deutschland großer Mangel an geschmackvollen einfachen Dekorationsstoffen herrscht, so daß Künstler häufig genötigt sind, sich das, was sie wünschen, nach Entwurf anfertigen zu lassen, ist hier eine Fülle von Material dargereicht, aus dem man nur auszusuchen braucht. Eine Zusammenstellung, wie sie in diesem Verkaufsgeschäft gegeben ist, erweist auch die Möglichkeit, für jede Farbenstimmung, die in einem Zimmer eingehalten werden soll, den passenden Dekorationsstoff zu finden. Denn neben den ausgesprochen bunten, schwieriger zu verwendenden Stoffen, gibt es eine genügende Anzahl von Stoffen, in denen eine Farbe (Gelb, Rot, Grün usw.) vorherrscht. Gerade dieser Teil der schwedischen Textilkunst scheint mir in hohem Maße exportfähig zu sein, da er sich vor der Textilkunst anderer Länder vor allem durch eins auszeichnet: den guten Geschmack.

Ähnlich wie in der Weberei von Kattun- und Leinenstoffen ragt die schwedische Volkskunst durch Gobelinstoffe hoch empor. Auch hier haben sich Gesellschaften der Erhaltung und Verbreitung der Volksproduktion angenommen. Auch hier werden vorwiegend alte Muster reproduziert, deren Verwendung auch für moderne Zimmer möglich ist. Ob jedoch der infolge der hohen schwedischen Löhne ziemlich hohe Herstellungspreis eine Exportmöglichkeit eröffnet, scheint mir zweifelhaft. Auch in geknüpften Teppichen erweisen sich die Herstellungspreise so hoch, daß die schwedische Arbeit z. B. mit der deutschen kaum konkurrieren kann.

In diesen edleren Textiltechniken wird es darauf ankommen, die Produktion mit wahrhaft künstlerischen Entwürfen zu versehen, um sie auf das höchste Niveau zu steigern. Die Technik ist in weitem Umfange vorhanden und wird so gut ausgeübt, als es nur sein kann. Künstler, welche die Produktion beeinflussen könnten, hat das Land in genügender Anzahl. Ein Zusammenarbeiten beider Instanzen herbeizuführen, müßte das Programm für die fernere Wirksamkeit auf diesem Kunstindustriegebiete ausmachen. Die künstlerische Qualität allein wird über die Lohnfragen hinwegheben können. Denn sobald die Kunst als Affektionswert eintritt, ist die gewerbliche Konkurrenz ausgeschaltet.

Für andere kleinere Techniken, wie Edelmetallarbeiten, Messingarbeiten, Holzarbeiten, gilt das für die Textilindustrie Gesagte. Auch hier ist eine gute Volkstradition vorhanden, die sich der künstlerischen Beeinflussung von selbst darbietet.

In der Tat zeigt, wie schon erwähnt, die Ausstellung auch auf allen diesen Gebieten bereits Arbeiten, welche nach Entwürfen hervorragender Künstler ausgeführt sind. Diese Arbeiten gehören zu dem Besten, was die Ausstellung bietet. Sie finden sich namentlich in den Sälen 25—30, wo Gobelinarbeiten, Teppiche, Antependien, Gardinen usw. nach



DAVID BLOMBERG. KAMINISCHES FINISHERIENSTÜCK
AUSGEFÜHRT DURCH DIE NORDISKA KUNSTFABRIK

Künstlerentwürfen ausgestellt sind. Abgesehen von den schon erwähnten Geschlechtern Larssen, Zorn und Boberg sind hier auch die Arbeiten zu sehen von Alf Wallander, Sjöström, Beata Martensson, Oscar Bergström.

◦ In der schwedischen Industrie, welche in den großen Ständen des mittleren Kuppelsaales ausstellt, ist die Arbeit von Künstlern in ihrer guten Wirkung zu beobachten. Die Erzeugnisse der großen keramischen Firmen stehen auf voller Höhe dessen, was heute die keramische Industrie leistet.

◦ Von besonderem Interesse für den ausländischen Besucher sind die ausgestellten, fertig möblierten Arbeiterhäuser, Sommerhäuser und kleinbürgerlichen Wohnhäuser. Hier zeigt sich in der Inneneinrichtung bester Geschmack und in der äußeren Erscheinung der Häuser tritt jene wohlthätige Anknüpfung an die alte schwedische bauliche Tradition zutage, von der sich für die Weiterentwicklung des einfachen Wohnhauses das Beste erwarten läßt. Die Häuser bilden in dieser Beziehung einen Gegensatz zu der Architektur der Ausstellungsbauten; einen Gegensatz, der sich übrigens auch bei Beobachtung der allgemeinen Bauverhältnisse in Schweden zu erkennen gibt. Städtische Gebäude, Bankhäuser, öffentliche Gebäude werden dort, wie überall, noch vielfach in dem Bestreben, irgend einen zeitlich und örtlich entfernt

liegenden Stil durchzuführen, errichtet, wogegen in der Villenarchitektur der zahlreichen, um Stockholm aufsprießenden Vororte ein bewußter Anschluß an die völkische Bauweise zu beobachten ist. Die erstgenannte Kategorie von Bauten bekommt dadurch für den Ausländer etwas Zufälliges und Uninteressantes, da die Bauten ebensogut in Südfrankreich, Spanien, oder von woher gerade ihre Stilmerkmale entnommen sind, stehen könnten. Die zweite Gattung prägt die Eigentümlichkeit und den Charakter des Landes aus und steht im Zusammenhange mit dessen sonstigen Kulturäußerungen. Es ergibt sich daraus ein gewisser geschlossener Charakter von wohlthuender Eindringlichkeit, der den Bauten ihren zweifellosen Wert verleiht.

◦ Wie in den anderen Ländern, so wird es auch in Schweden die Aufgabe der ferneren Kunstentwicklung sein, die überlieferte Kunsttradition sorgfältig zu behüten, ihre Formen aber nicht als Versteinerungen zu betrachten, die von dem modernen Menschen nicht verändert, sondern nur mechanisch reproduziert werden könnten. Aufgabe der Gegenwart ist es, das Überkommene mit neuem Geiste zu beleben. Der künstlerische Geist der Zeit findet sich aber niedergeschlagen in den besten künstlerischen Köpfen der lebenden Generation. Er braucht von dort nur gehoben zu werden.

HERMANN MUTHESIUS.

DIE ERZIEHUNG ZUM ARCHITEKTEN UND DIE ARCHITEKTUR-ABTEILUNG AN DER KUNSTGEWERBESCHULE IN DÜSSELDORF

VON WILHELM KREIS

SEIT mehr als zwölf Jahren, noch vor der Zeit des Beginns der kunstgewerblichen neuen Bewegung, machte sich auch in der deutschen Baukunst eine, nach einem künstlerischen Ausdruck für die neuzeitlichen Aufgaben strebende, vielerorts einsetzende Entwicklung bemerkbar, zuerst eine eng an die Tradition anschließende Münchener Bauweise, die mit den Namen G. Seidl, Hocheder, Gräßel u. a. verbunden ist. Außerdem ist in München seit Mitte der neunziger Jahre eine klassische Bewegung in Erscheinung getreten, deren hervorragendstes Werk *Stucks Villa* ist und die unter den talentvolleren jungen Münchener Architekten, aber auch weit über München hinaus, eine große Anzahl von Anhängern hat. *Stucks Villa* hat überhaupt einen viel größeren Einfluß auf eine strengere Architekturbildung, besonders unter den Architekten Deutschlands, ausgeübt, als man annehmen würde, da man *Stucks* Leistung nicht als einen Eklektizismus hinstellte. Erst nach dem Tode *Stucks* hervorragender, insbesondere im Kunst-

gewerbe tätiger Architekten in die antikisierende Richtung *Stucks* einschwenkten, ist der Bedeutung von *Stucks Villa* mehr Beachtung geschenkt worden. Die Verwandtschaft der jungen Wiener mit diesem Werk ist ebenfalls anzunehmen.

◦ In Norddeutschland zeigte sich neben einer mit der Münchener traditionellen Richtung parallel laufenden, gleichartigen Baukunst, die insbesondere durch *Ludwig Hoffmann* verkörpert wird, eine auf die Monumentalwirkung einfacher Konstruktionen hinzielende Richtung, welche teils in architektonischen Denkmalsbauten, teils in Warenhäusern und dergleichen die Durchbildung neuartiger Bauorganismen anstrebte. Die bedeutendsten Schaffenden waren hier wohl *Messel* und *Schmitz*, und es beruht auch das, was heute anderwärts in der Bewältigung der großen neuen Aufgaben geleistet wird, zum großen Teil auf den Anregungen und organischen Architekturgedanken dieser beiden und weniger anderer Vorkämpfer für eine neue Monumentalkunst. Eine besondere Stellung nimmt auch die *südwestdeutsche und die Dresdener Architektur-Entwicklung* in Anspruch, welche



K. JONSSON UND A. J. L. ...
AL ...

bei großem Reichtum an hervorragenden künstlerischen Persönlichkeiten sowohl mit der Schaffung neuer monumentaler Baudenkmäler, insbesondere in der organischen Durchbildung der Einzelheiten vertrat, als auch die für Düsseldorf noch nicht bekannte, aber der alten heimischen Bauweise, ähnlich: Isidor Schuster, mit Verständnis verwertete. Die vorübergehende Bedeutung, welche *Darmstadt* mit seiner Kunstkolonie für die Schaffung eines Wohnhaus-Typsus hatte, ist durch die reifere Auffassung der Münchener, Stuttgarter und Dresdener Richtungen sehr verblaßt. Heute werden die Ausstellungsbauten von 1902 wohl allgemein als überwundene Versuche anzusehen sein, während die früher als eklektisch bezeichneten, an die heimische Überlieferung anschließenden bürgerlichen Bauten Münchens, Stuttgarts, Dresdens und Berlins in rascher Entwicklung die Führung übernahmen und heute in ganz Deutschland Verbreitung und Nachahmung gefunden haben. □

□ Eine besondere Bedeutung kommt bei dieser Verbreitung des einfachen bürgerlichen Hauses auf Grundlage eines intimen Studiums der letzten Tradition der aufklärerischen Propaganda *Schulze-Naumburgs* zu, während wohl keiner so ausgezeichneten Einfluß auf die geschmackliche Verbesserung der einfachen Bauweise ausübte, als *Theodor Fischer*, dessen Einfluß auch auf dem Monumentalgebiet von großer Bedeutung war. In bezug auf die bürgerliche Bauweise und das Arbeiterwohnhaus kann man wohl eine allgemeine Übereinstimmung feststellen, welche außerordentlich erfreulich ist und die an keinen Ort gebunden erscheint, während auf dem Monumentalgebiet leider noch sehr viel unreifes, gesuchtes und brutales Phantastentum hervortritt. Natürlicherweise ist es nur den wenigsten gegeben, aus sich heraus einen alten monumentalen Konstruktionsgedanken organisch neu durchzubilden, während es noch seltener vorkommt, daß es gelingt, einen neuen Bau- oder Konstruktionsgedanken neuartig und dabei organisch einwandfrei zu erfassen und durchzubilden. Es ist nicht zu bezweifeln, daß in naher Zukunft die künstlerische Disziplin und Vernunft obsiegen wird und daß alle diejenigen, die neue Organismen zu bilden versuchen, sich strenger als bisher prüfen werden, ob sie auch vor den kommenden Zeiten mit ihren neuen Gedanken bestehen können, und es wird wohl allgemeiner als jetzt ein Bluff von neuartigem Reiz, aber innerer Hohlheit und Mangel an Organischem als abschreckend und als unkünstlerisch empfunden werden. □

□ Viele noch vor kurzem laut gepriesene, neuartige, sogenannte Monumentalgedanken erwiesen sich bei längerer Betrachtung als völlig inorganisch und darum unkünstlerisch wirkende Bildungen, wie etwa Säulen ohne Kapitäl, Erker, die übertrieben profiliert unter eine Gesimsplatte glatt anschließen ohne jedweden Versuch, organisch diese Teile zu verbinden oder die starke Profilierung irgendwie künstlerisch zu rechtfertigen. Ganz abgesehen von den viel schlimmeren Taten neuerungs- und sensationshungriger Auchmoderner. Gerade auf dem Monumentalgebiet muß deshalb heute auf das Allerdringendste gewarnt werden vor zuviel Streben nach absolut neuem Ausdruck. Es wird sich bei dem einfachen, weder nach Neuem, noch nach Auffälligem strebenden Hinarbeiten nach einem Ausdruck für die Aufgaben der Neuzeit von selbst durch die naive, angeborene Schaffensweise künstlerischer Persönlichkeiten ein allgemeiner und neuer Charakter für unsere Zeit allmählich entwickeln. Dies geschieht durch die wechselseitige Anregung der ehrlich auf eine Lösung aller Aufgaben hinstrebenden Talente, während alle anderen durch verblüffende, weil die Schwierigkeiten der künstlerischen organischen Neubildung umgehende Bildungen durch ihre Mittelmäßigkeit zu wirken, nur schäd-

lich für die Entwicklung sein können. Es ist darum schon seit einiger Zeit erkannt worden, daß bereits bei der Erziehung auf das viel intimere Studium der geschmacklichen Leistungen der Tradition eingegangen werden muß, um unserer Künstler-Nachkommenschaft nicht allein, wie das früher geschah, eine Menge von Formen einzutrichtern, sondern hauptsächlich die künstlerische Disziplin in der Verwendung dieser Formen und deren harmonischen, organischen Gestaltungen bis in die feinsten Einzelheiten einzuschärfen. Bei dem großen Gewicht, welches auf die technische und wissenschaftliche Ausbildung der Architekturschüler für den Staatsdienst gelegt wird, ist bekanntermaßen für den rein künstlerischen Teil der Erziehung zum Architekten *viel zu wenig Zeit übrig* und es fehlt daher den Studierenden der Architekturabteilungen der technischen Hochschulen oft jene künstlerische Tiefgründigkeit der Ausbildung, welche ich im Vorhergehenden als die Grundlage zu einer reiferen Entwicklung dargestellt habe. Es darf wohl gehofft werden, und es ist Anlaß zu dieser Hoffnung durch das Vorgehen einzelner Hochschulen in jüngster Zeit vorhanden, daß in dieser fühlbaren Lücke in nicht zu ferner Zeit eine Ergänzung zu der wissenschaftlichen und technischen Ausbildung Platz greifen wird. Indessen müßte die Ergänzung, wenn sie vollständig sein soll, recht umfangreich sein, da auch der Innenausbau, die Ornamentik, die Flächengliederung und Dekoration, der Modellierunterricht und das Zeichnen nach der Natur ganz wesentlich vermehrt werden müßte. Die Bedingungen für einen baldigen Eintritt der technischen Hochschulen in diese Entwicklung sind aber hierdurch erschwert, während die Vorbedingungen für die künstlerische Erziehung zum Architekten auf einer höheren Kunstgewerbeschule bereits vorhanden sind und die Bauateliers für einfache, bürgerliche Bauweise und Monumentalkunst nur eingefügt und, falls vorhanden, weiter ausgebaut zu werden brauchen. Es müßte allerdings bei der Übernahme einer Erziehung zum Architekten von den Kunstgewerbeschulen die Voraussetzung gemacht werden, daß die eintretenden Schüler bereits eine technische und wissenschaftliche Vorbildung durchgemacht haben. Auf den technischen Hochschulen ist wegen der Erziehung zum Baubeamten der wissenschaftliche Teil viel zu ausgedehnt und nimmt für den Studierenden zu viel Zeit hinweg. Die baukünstlerischen Studien sind aber auf den zukünftigen Baubeamten zugeschnitten und wegen der vielen wissenschaftlichen Zwischenfächer sehr zerrissen und es ist daher eine, auf das praktische Verwendbare beschränkte wissenschaftliche Bildung, bei größerer Betonung der praktischen Aufgaben, als Unterlage für die künstlerische Erziehung vorzuziehen. Nach einer entsprechenden *Reform der technischen Hochschulen* unter Betonung der auf das praktisch Verwendbare gerichteten Tendenz wäre der Besuch einer Hochschule weniger zeitraubend und sehr viel nützlicher zur künstlerischen Erziehung des Privatarchitekten. Die künstlerische Erziehung hätte dann auf Grund der praktischen Vorbildung in den Bauateliers der Hochschulen stattzufinden. Bei dem gänzlichen Mangel an Bauateliers ist bei den einstweilen noch in weiter Ferne erscheinenden Reformen für die Gegenwart ein anderer Modus zur Erziehung der Baukünstler ein dringendes Bedürfnis. Die Absolventen der Bauabteilung einer fünfsemestrigen Baugewerkschule erscheinen technisch genügend vorgebildet zum Eintritt in ein Bauatelier, welches ihnen die künstlerische Erziehung zum Architekten gewährt und Ergänzungsunterricht in allen entsprechenden kunstgewerblichen und künstlerischen Nebenzweigen bietet. Es fragt sich zunächst, ob für diese Bauateliers die Kunstakademie oder die Kunstgewerbeschule der geeigneteren Ort ist. Ehe ich hierüber ein Urteil

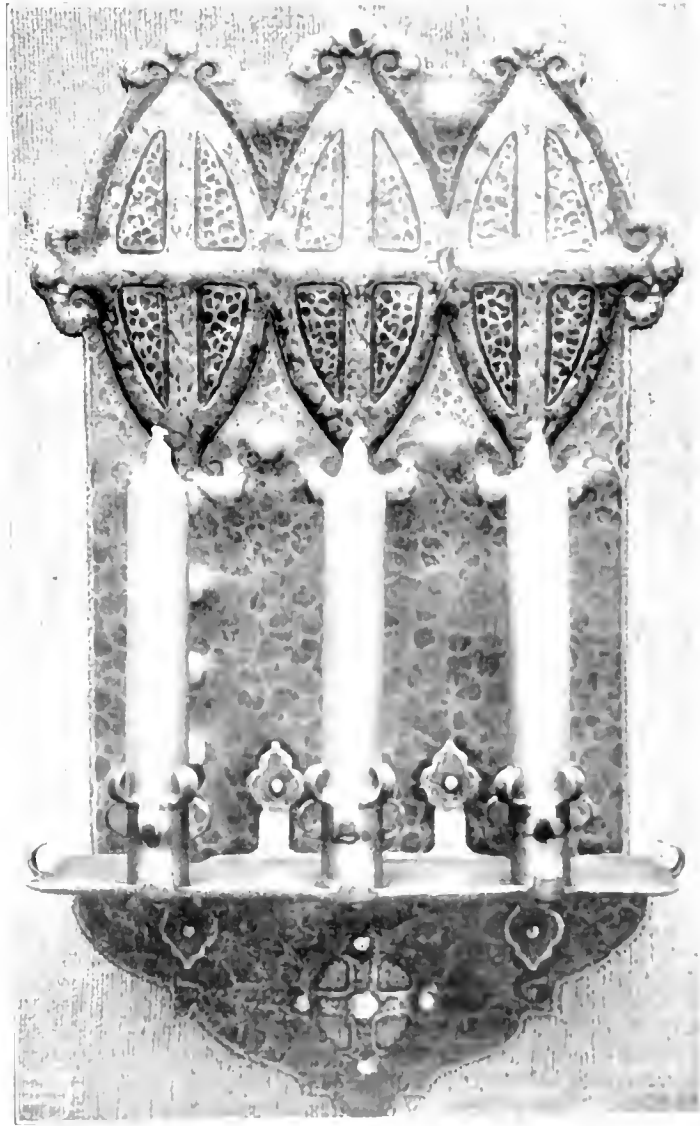
abgebe, möchte ich zu dieser Frage vom weiteren Gesichtspunkte aus Stellung nehmen.

Es ist eigentlich naheliegend, daß man alle bildende Kunst, deren Zweige untereinander so enge Beziehung haben, im ganzen, und nicht getrennt in so und so viele Abteilungen, als ein fest umschlossenes Gebiet betrachtet und die Erziehung zum Künstlerberuf sowohl für die sogenannte höhere Kunst, als auch für das Kunstgewerbe

gemeinsam erstrebt. Es sind alle Kenner der gemeinsamen Überzeugung, daß zwischen Kunstgewerbe und sogenannter höherer Kunst ein durchgehender Qualitätsunterschied nicht besteht und daß hervorragende kunstgewerbliche Arbeiten im gleichen Range stehen mit hervorragenden Werken der bildenden Kunst, insofern, als die höchsten kunstgewerblichen Schöpfungen zugleich höchste architektonische Schöpfungen sein können. Es werden verhältnismäßig auch ebensoviel minderwertige Gemälde, Plastiken und Bauten hergestellt, wie schlechte kunstgewerbliche Arbeiten, und es gibt auf kunstgewerblichem Gebiete heute sicherlich ebensoviele Talente, wie auf den anderen Gebieten der bildenden Kunst. Es ist daher nicht einzusehen, daß im Fall der Möglichkeit der gemeinsamen Erziehung zum Maler, Bildhauer, Architekten und Kunstgewerbler diese gemeinsame Erziehung nicht auch eingeführt werden könnte. Gegenwärtig existiert keine einzige Kunstschule, bei der dies der Fall wäre, wohl existieren solche Kunstschulen, die einzelne Gebiete des Kunstgewerbes, sowie die Architektur oder wenigstens die Innenarchitektur umfassen. Wenn man schon einmal eine Grenzlinie zwischen der bildenden Kunst, als Malerei und Plastik, und dem Kunstgewerbe, als der angewandten Kunst, ziehen will, so würde zum Kunstgewerbe die monumentale und dekorative Plastik gehören, welche in enger Beziehung zur Architektur steht und also in innerer Abhängigkeit und innerem geistigen Zusammenhang zur Umgebung, selbst als angewandte Kunst erweist. Es würde also die Wandmalerei, die Plastik der Bauten, der Garten, der Räume, der Gärten, der Gasmaler usw. als angewandte Kunst anzufassen sein, die

würde ferner die Kunst der Möbel, eben so die der Gemäler, der monumentalen Wandmalerei und die der dekorativen Malerei als angewandte Kunst zu betrachten und in das große Gebiet des Kunstgewerbes einzuordnen.

Nun ist die ideale Erziehung zur Kunst der Folge beim Meister, wie sie auf früheren Zeiten allem Lesenden war und zu den größten Fortschritten auf dem Kunstgebiete führte. Zugesagt, daß in unserer Zeit der Zentralisierung



Peier, E. (1890). Die Kunst des Mittelalters. S. 100. (München: Beck & Co.)

der Unterrichtsorganisationsformen in den Kunstschulen notwendig geworden sind, fordert heute die Erziehung zum Kunstgewerbe die Gesamterziehung der Kunstschüler, die in der Gesamterziehung der Kunstschüler einbezogen werden muß. Die Erziehung zum Kunstgewerbe ist schon bei der Erziehung zur Kunst anzuführen. Auch auf einer anderen Grundlage ist die Gemeinsamerziehung der Erziehung zum Kunstgewerbe zu unterrichten, anzuführen, die bei dem Meister der besten Lehren der gemeinsamen Erziehung und Vorbereitung unterrichtet werden können. Daher dem gemeinsamen Unterrichte dieser Fächer, unter mehreren Umständen, gleichwertig anzuführen ist. Umzug der Erziehung zum Kunstgewerbe, wie es heute der Fall ist, ist ein Schritt zur Erziehung zum Kunstgewerbe, wie es heute der Fall ist, ein Schritt zur Erziehung zum Kunstgewerbe, wie es heute der Fall ist.

Die Erziehung zum Kunstgewerbe ist ein Schritt zur Erziehung zum Kunstgewerbe, wie es heute der Fall ist. Die Erziehung zum Kunstgewerbe ist ein Schritt zur Erziehung zum Kunstgewerbe, wie es heute der Fall ist. Die Erziehung zum Kunstgewerbe ist ein Schritt zur Erziehung zum Kunstgewerbe, wie es heute der Fall ist.

gen angewandten Kunst, so wie es heute der Fall ist. Die Erziehung zum Kunstgewerbe ist ein Schritt zur Erziehung zum Kunstgewerbe, wie es heute der Fall ist. Die Erziehung zum Kunstgewerbe ist ein Schritt zur Erziehung zum Kunstgewerbe, wie es heute der Fall ist. Die Erziehung zum Kunstgewerbe ist ein Schritt zur Erziehung zum Kunstgewerbe, wie es heute der Fall ist.

der Keramik, der Holzbearbeitung, der Schmiedekunst usw. Wenn man sich diejenigen Schulen aussucht, welche in möglichst vielen von den oben angeführten Gebieten unterrichten, so findet man einige wenige Kunstgewerbeschulen, unter denen die *Düsseldorfer Kunstgewerbeschule* einen besonderen Rang einnimmt, da sie teilweise dieses Unterrichtsgebiet umfaßt und im Begriffe steht, die übrigen in naher Zukunft einzuführen. Gleichzeitig mit der Durchführung eines Programms auf der Grundlage der gesamten angewandten Kunst ist auch das Programm einer *Architekturschule* erwogen worden.

◻ Aus allem Vorhergehenden geht hervor, daß wohl kaum eine Kunstschule Deutschlands gegenwärtig geeigneter sein dürfte zur Angliederung eines Architekturunterrichts, als die Kunstgewerbeschule Düsseldorf. Es ist schon gesagt worden, daß in naher Zukunft das dringende Bedürfnis der künstlerischen Erziehung zum Architekten in einer möglichst kurzen Unterrichtsdauer auf keiner anderen Schule so leicht einzuführen ist, als auf der Kunstgewerbeschule, weil hier unter den Voraussetzungen der technischen Vorbildungen nur die Ateliers oder Fachklassen angefügt oder ausgebaut zu werden brauchen, da für die Innenarchitektur, Raumgestaltung, Proportionslehre, Plastik, dekorative Malerei, Keramik und Textilkunst bereits ein für die Architekten genügender Unterricht vorhanden ist und beabsichtigt ist, auch den Unterricht im *Gartenbau* und in der *Glasmalerei* der Schule anzufügen.

◻ Mit dem 1. April 1909 ist an der Kunstgewerbeschule Düsseldorf der Architekturunterricht eingeführt worden. Die Schüler, die aufgenommen wurden, mußten den Nachweis einer genügenden technischen Vorbildung erbringen, die zum größten Teil durch Absolvierung einer Baugewerkschule bestätigt wurde, zum anderen Teil durch einen entsprechenden Besuch einer technischen Hochschule oder einer anderen Bildungsanstalt mit nachweisbarem Erfolg. Bereits im ersten Semester hat sich der Unterricht in der

einfachen bürgerlichen und öffentlichen Bauweise, sowie in der Monumentalbaukunst als außerordentlich fruchtbringend gezeigt, indem das intensive Eingehen auf die künstlerische Seite der Erziehung ohne zuviel störenden Zwischenunterricht in Nebenfächern zu schnellen und erfreulichen Fortschritten der Schüler führte. Die Aufgaben wurden der Praxis entsprechend gestellt ohne eine allzu weitschweifige Entwurfsmethode. Es wurde hauptsächlich angestrebt, einfache Aufgaben, wie sie die Praxis immerfort stellt, geschmacklich einwandfrei zu lösen und bei der verhältnismäßig geringen Schülerzahl der beiden Ateliers konnte dies in erschöpfender Weise behandelt werden. Es kann natürlich nach dem Verlauf eines Semesters kein endgültiges Urteil darüber abgegeben werden, wie weit der Vorzug einer solchen intensiven Kunsterziehung auf der Grundlage technischer Vorbildung gegenüber der gleichzeitigen technischen, wissenschaftlichen und künstlerischen Ausbildung auf einer technischen Hochschule anzuschlagen ist. Es unterliegt aber keinem Zweifel, daß der Schüler bei der in Düsseldorf eingerichteten Erziehungsweise einen viel klareren Begriff von dem erhält, was die Praxis von ihm fordert, da die Arbeitsweise ganz der eines Architekturateliers angepaßt ist und die außerordentlich störenden, weil viel zu abschweifenden Nebenfächer, besonders wissenschaftlicher Art, wegfallen, wodurch der Geist von der künstlerischen und geschmacklichen Durchbildung ganz in Anspruch genommen wird und sich erstaunlich schnell selbständig entwickelt. Einstweilen existiert nur an der Kunstgewerbeschule Düsseldorf diese besondere Architekturabteilung, welche voraussichtlich am 1. April 1910 eine *Gartenarchitekturklasse* und eine weitere Klasse für *Innenausbau* erhält, so daß sie alsdann in vier Klassen das Gebiet der Innen- und Außenarchitektur mit Einschluß des Gartens umfaßt, außer einer vorherrschenden Abteilung für Innenausbau.

◻ WILHELM KREIS.

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

AUS NEUEREN SCHULBERICHTEN

◻ **Bielefeld.** *Staatlich-Städtische Handwerkerschule mit kunstgewerblichen Tageskursen.* Auf einem allgemeinen Unterricht baut sich für Reifere eine Stillehre des Kunstgewerbes auf. Es werden bestimmte Aufgaben der angewandten Kunst bearbeitet »unter den Gesichtspunkten des Stils, d. h. der Beziehung zu Zweck, Material, Umgebung und Zeit«. In diesem Satz ist die fortschrittliche und allein zeitgemäße Auffassung der Schulleitung, die sich tüchtige Hilfskräfte zur Durchführung dieses Programms zu sichern wußte, schon genügend charakterisiert.

◻ **Charlottenburg.** *Städtische Kunstgewerbe- und Handwerkerschule.* Während in den Schulberichten und Drucksachen der meisten anderen Schulen das Bestreben zutage tritt, alle offiziellen Kundgebungen einer Stelle, die zur Pflege der Kunst bestimmt ist, auch künstlerisch zu gestalten, zeigen die Drucksachen der Städtischen Kunstgewerbe- und Handwerkerschule zu Charlottenburg noch ganz das hergebrachte Schema F. . . Von einer Durchbildung des Druckspiegels im modernen Sinne ist noch keine Rede, und es macht keinen guten Eindruck, wenn zur äußeren Ausstattung des Umschlages des wichtigsten Kundgebungs, wie des Schulberichtes, als Linien die zusammengesetzte Typenlinien verwendet werden.

Der äußere Eindruck erhält sich auch bei flüchtiger Durchsicht des Schulprogramms; Holz- und Marmorplatten, Zeichen nach Gips und ähnliche Dinge sollte man in einer Kunstgewerbeschule nicht mehr antreffen. Wir glauben aber annehmen zu dürfen, daß es sich hier nur noch um eine aussterbende, schlechte Überlieferung handelt, denn neben diesen Dingen sehen wir eine frische künstlerische Betätigung sich entwickeln, deren Anregung vielleicht von dem stellvertretenden Direktor Professor Mohrbutter ausgehen könnte. Die Ausstellung der Schülerarbeiten sollte der Allgemeinheit besser bekannt gemacht werden und nicht gewissermaßen unter Ausschluß der Öffentlichkeit erfolgen.

◻ **Eilberfeld.** *Städtische Handwerker- und Kunstgewerbeschule.* Eine abgesonderte »Vorschule« befindet sich an dieser Anstalt zurzeit nicht. Die jüngeren Schüler werden, soweit sie eine eigentliche Vorbildung in den zeichnerischen Fächern nicht besitzen, nach Maßgabe ihrer Berufswahl den für sie besonders geeigneten Klassen überwiesen, in denen sie auf Grund der Unterrichtsweise in Rücksicht auf die Individualität der Schüler das gesteckte Lehrziel neben den älteren Schülern, die für sie meistens vorbildlich sind, erreichen. Die Schüler, die keine Lehre durchgemacht haben, müssen das zurückgelegte 14. Lebensjahr, mindestens den erfolgreichen Besuch der Volksschule und Begabung im Zeichnen nachweisen. Sie werden in solchen Fällen zu



PETER FORSBERG: WANDELUCHTER AUS GEFRIBENEM EISEN



GURTHSCHNALL: ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON GURTHSCHNALL

nächst nur unter Vorbehalt aufgenommen und haben während der Ferienmonate sich die besten Kenntnisse in dem von ihnen zu wählenden Gewerbe anzueignen. Im Schuljahr 1908/09 hat die Anstalt die Bildung der Schüler, ihre Befähigung für die jeweilige Berufswahl und die Ziele der Ausbildungstätigkeit an der Anstalt wiederum eine Besserung zu verzeichnen. Jedenfalls ist die Zahl der weniger Begabten in der Abnahme begriffen. Es konnte neun Vollschülern der Berechtigungsschein zum Einjährig-Freiwilligen-Militärdienst erteilt werden. Alle Schüler, die mit voller Ausbildung die Anstalt verließen, traten in gute Stellungen ein, die ihnen zum Teil von der Schulleitung vermittelt worden waren. Werkstätten und Zeichenateliers des Handwerks und der Kunstindustrie stellten eine ganze Reihe von bisherigen Schülern der Anstalt ein, während andere Kräfte als Lehrer an anderen Schulen verpflichtet wurden. Dem Handwerk selbst konnten durch Vermittlung der Schulleitung öfters bessere Aufträge gegeben werden. Von Fachlehrern sind hervorzuheben der Architekt Alfred Altherr, der Kunstschlosser Hilmar Lauterbach, der Kunstbuchsdrucker J. A. Loeber jun., der Bildhauer R. von Heider und der Dekorationsmaler Jakob Bayer.

o **Erfurt. Staatlich-Städtische Handwerker- und Kunstgewerbeschule.** Die Schule bezeichnet sich selbst als »Höhere Fachschule« und kennzeichnet damit ihre rein praktischen Ziele, die denn auch mit erfreulicher Deutlichkeit im Programm und in der vorzüglichen Lehrtätigkeit deutlich zum Ausdruck kommen. Die Kunstgewerbeschule hat die Aufgabe, praktisch erfahrenen Kunsthandwerkern die Befähigung zum selbsttätigen Entwerfen zu lehren, ferner junge Leute mit genügender Vorbildung zum Eintritt in einen kunstgewerblichen Beruf heranzubilden. Die Einrichtung weicht von der an anderen Schulen ab. Auch diese Anstalt hat keine »Vorklassen«, in denen alle Schüler ohne Rücksicht auf ihren Beruf längere Zeit eine allgemeine technische und geschäftliche Vorbildung erhalten, ehe sie in die Fachklasse eintreten können, sondern sie reihet ihre Schüler von Anfang an in Berufsklassen ein und unterrichtet sie vom ersten Augenblick an fachlich. Der Unterricht baut sich auf echt handwerklicher Grundlage auf, wodurch anfänglich die rein künstlerische Ausbildung etwas zurückstehen muß. Die gelernten Kunsthandwerker, deren Ausbildung in erster Linie beabsichtigt ist, können so auch bei kurzem Schulbesuch eine unmittelbare praktische Förderung erhalten. Bei längerem Schulbesuch baut sich dann auf der Fachschulbildung die gesteigerte künstlerische Anleitung auf. Die Schüler erhalten Belehrungen über Werkzeuge, Arbeitsmaterial usw. und fertigen z. B. im Modellier-Unterricht kleine Modellier- und Ziselierwerkzeuge selbst an. In der Schlosserschule werden alle Zeichenaufgaben in wirklicher Größe mit allen Einzelheiten der Konstruktionen und Abwickelungen der Zuschnitte einschließlich der Flächen- und Inhaltsberechnungen ausgeführt. In der Tischlerschule werden die Zeichenübungen, anfänglich nach Modellen, später nach Aufträgen, eingehend und in verschiedenen Maßstäben mit Austragen der Werkzeichnungen und Holzleisten behandelt. Ornamentale Schmuckformen werden in wirklichen Größen sorgfältig bearbeitet. Der Unterricht im Fachzeichnen für Modelltischler weicht ab von der bisherigen Methode des Darstellens größerer Reiten von Verband- und Profilstücken ohne Zusammenhang mit dem Anwendungsfall und dessen Konstruktionsbedingungen; er behandelt die Verbandkonstruktion stets mit dem Gegenstand, ihrer Anwendung und behandelt von Anfang an und vollständig ganze Werkstücke und ihre Einzelheiten. Nachahmungen und Anleihen von Gesimsen aus der Steinarchitektur des Mittelalters und der Jahrhunderte werden streng vermieden. Der Direktor der Anstalt Hans Söthemann hat seine mehrjäh-

rigen guten Erfahrungen in einem illustrierten Lehrgang in »Karl Lachners Lehrheften für den Einzelunterricht usw.«, die der Direktor der Anstalt Professor Philipp Schmidt im Verlag von Seemann & Co. in Leipzig herausgibt, niedergelegt. — Es sind ferner die Abteilungen für Maler und für Lithographen, Buchdrucker usw. hervorzuheben.

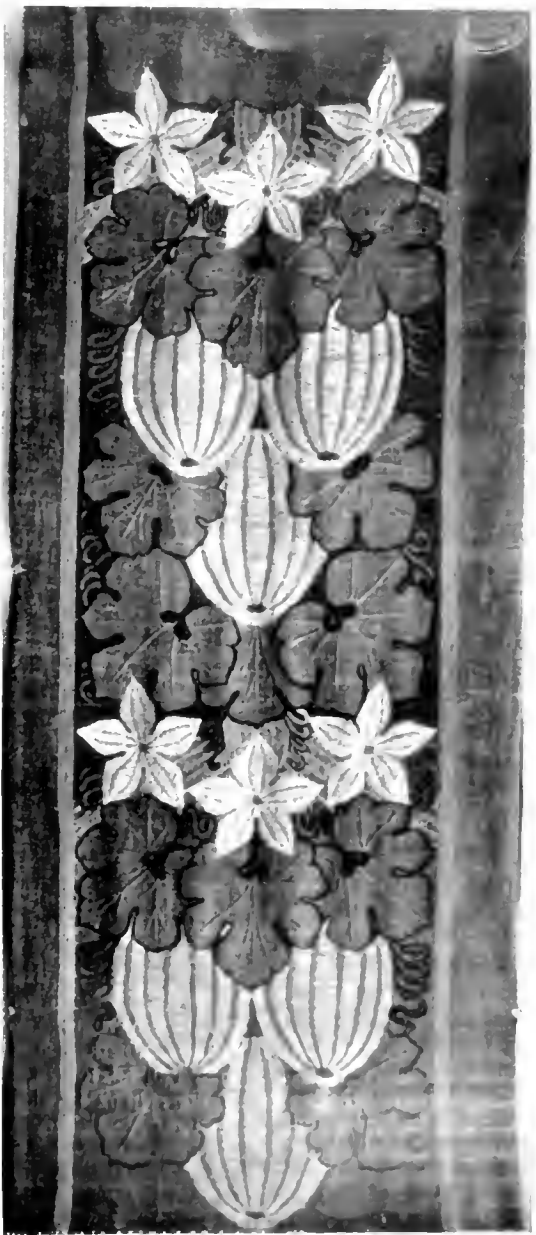
o **Hamburg. Staatliche Kunstgewerbeschule.** Es werden nur Schüler aufgenommen, die eine zweijährige Lehrzeit im kunstgewerblichen Beruf durchgemacht haben. Sie erfahren eine künstlerische und, soweit Werkstätten eingerichtet sind, auch technische Ergänzung ihres Könnens, damit sie später als Zeichner oder Werkführer dem Handwerk und der Kunstindustrie zugeführt werden und den Anforderungen eines geläuterten Geschmacks gerecht werden können. Besonders Begabte sollen durch längeren Besuch der Anstalt zu führenden Kräften herangebildet werden, die im künstlerischen Sinne schöpferisch wirken können. Dem Jahresbericht für 1908—09 entnehmen wir, daß neue Kurse in der Materialienkunde für Maler und für Tischler eingerichtet wurden. Den Malern wurden die chemischen und physiologischen Prozesse an der Hand praktischer Ausführungen erläutert. Man wies sie auf Fehler und Entartung der praktischen Arbeit hin und leitete sie an, die Ursache von Fehlern und ihren Zusammenhang mit anderen Erscheinungen zu finden. Die Tischler lernten den inneren Bau des Holzkörpers, sowie den großen Einfluß der im Holz enthaltenen verschiedenen Stoffe auf seine Haltbarkeit und Bearbeitungsfähigkeit kennen. Der Handelswert und die Ersatzmittel kostbarer Holzarten wurde besprochen. An der Anstalt wurde eine neue Vorschule eingerichtet, an der Schüler der Professoren C. O. Czeschka, R. Luksch und Heller unterrichten, nach einer Methode, die sich an Versuche des Wiener Professors Czizek anlehnt und von Curt Bauer in der vorhergehenden Nummer des Kunstgewerbeblattes in seinem Aufsatz »Neue Wege zur Volkskunst« ausführlich besprochen wurde. Es wurde eine Buchdruckerei eingerichtet, nachdem die Buchdrucker-Innung die Gewährung des Betrages von 11600 Mk. beim Staate befüwortet hatte. Die Malklasse des Herrn Professors von Beckerath fand in der Ausmalung des Versammlungssaales des »Volksheimes« eine Aufgabe, die sonst wegen Mangels an Mitteln niemals an Künstler erteilt worden wäre; so ist jeder Anschein einer unliebsamen Konkurrenz vermieden. Der Fachverband für die wirtschaftlichen Interessen sandte Lehrprogramme ein, um die Kunstgewerbeschule zu reformieren. Die Prüfungskommissionen der Innungen, unter Hinzuziehung der Obermeister, haben diesen Vorschlag eingehend beraten, konnten sich aber mit dem Direktor der Anstalt vertretenen Grundsätzen für eine künstlerische Erziehung durch die Schule nur durchaus einverstanden erklären. Die Schüler der Klasse von Professor Czeschka haben für die Festzeitung des 16. deutschen Bundesschießens zu Hamburg Illustrationen geliefert, die im Jahresbericht der Schule abgebildet sind.

o **Hanau. Königliche Zeichenakademie.** In das Berichtsjahr 1908 ließ die Amtsniederlegung des Direktors Petersen, der einem Ruf als Leiter einer Fachklasse für kirchliche Kunst an der Unterrichtsanstalt des Kgl. Kunstgewerbemuseums in Berlin folgte. Seine Stelle vertrat in geschäftlicher Hinsicht der Direktionssekretär Dr. Quilling, im Unterricht der Hilfslehrer Reimann. Im Jahre 1909 ist der Gold- und Silberschmied Leven zur Leitung der Königlichen Zeichenakademie berufen worden. Der neue Direktor ist also für den Jahresbericht und die darin enthaltenen Mitteilungen und Abbildungen noch nicht verantwortlich. Wir heben dies hervor, weil wir gerade unter den Abbildungen einige fanden, die uns der Bedeutung der Schule nicht zu genügen schienen. Z. B. auf Tafel 11 befinden sich

Fachzeichnungen für Silberschmiede, Ziselleure, die alles andere sein könnten, nur keine mustergültigen Entwürfe für Silberschmiede: ein Gerank, das ausgesprochenen graphischen Charakter trägt und in nichts auf das künstliche Material hinweist. Auf Tafel 10 befindet sich eine Fachzeichnung: Aufnahme eines silbernen Barockkelches, die wohl recht sauber ausgeführt ist, aber doch eigentlich nur eine ganz leichte Anfängerarbeit darstellt. Die Ziselierarbeiten auf Seite 13 sind wohl in technischer Hinsicht vorzüglich, doch fehlt ihnen ursprünglicher, künstlerischer Geist. Dagegen ist nicht zu leugnen, daß sich im Schriftzeichnen und Modellieren einige recht wertvolle Ansätze zeigen. Wir hegen gute Hoffnung auf die Tätigkeit des neu berufenen Direktors Leven, dem der Ruf eines ausgezeichneten Fachmannes und klugen Künstlers vorausgeht. Er wird seine erste Aufgabe darin gefunden haben, den Lehr- und Stundenplan gründlich zu reorganisieren. Die Hauptsache mußte da wohl eine vernünftige Scheidung der verschiedenen Berufe und die Einführung von mehreren vernachlässigten Fächern bilden. (Ist geschehen. Red.)

o **Hannover.** *Handwerker- und Kunstgewerbeschule.* Die Schule besitzt eine allgemeine Abteilung (Vorklasse), je eine Abteilung für Dekorationsmaler, Bildhauer, Tischler, Kunstschmiede und Kupferschmiede, sowie eine Abteilung für Bauhandwerker und eine Maschinenhauschule. Besonders gute Arbeiten sahen wir in der Klasse von Professor Hammel, der seine Schüler sehr gut zum Erfassen eines Raumes anzuleiten weiß. Interieurskizzen waren mit so gutem architektonischen Empfinden und farbigem Eingefühl durchgeführt, daß sie sich geradezu als Werke der hohen Kunst darstellten. In der Klasse für Kunstschlosser werden Kunstschmiedearbeiten hervorgebracht, die sich dem Besten aus früherer Zeit an die Seite stellen dürfen. Ein ähnliches Können besitzen in unseren Tagen nicht Viele, und es wäre sehr zu wünschen, daß nicht nur die Schüler-Schlosserklassen, sondern auch die Schlossermeisterkurse, die derselbe Lehrer abhält, recht eifrig besucht würden. An der Kunstgewerbeschule in Hannover werden außer diesen Meisterkursen für Schlosser auch noch solche für Tischler und Maler abgehalten. Ihr besonderer Zweck ist es, den Teilnehmern Gelegenheit zu bieten, sich mit allen Namen und Spezialtechniken auf dem Gebiete ihres Handwerkes bekannt zu machen, sich theoretisch und praktisch weiter

zu bilden, Kenntnis der zu verwendenden Materialien und Rohstoffe zu erlangen, mustergültige Werkstatteinrichtungen sowie die für ihren Geschäftsbetrieb geeigneten Kraft- und Arbeitsmaschinen kennen zu lernen und sich eine übersichtliche Buchführung und zuverlässige Kostenrechnung einzubüben. Werkmeister oder Beamte für Fabrikbetriebe sollen durch diese Meisterkurse wohl nicht zu gebildet werden. Die Entwürfe und Zeichnungen sind als solche, welche jeden Gegenstand klar und zuverläßlich, aber ohne überflüssige Beweiskraft zu bekehren vermöchten. o



Aus dem Kunstgewerblichen
Museum in Hannover

AUSSTELLUNGEN

o **Berlin.** Die *Ausstellung von Wohnungseinrichtungen und Erzeugnissen der Berliner Holzindustrie*, die vom 1. Mai bis August in den Ausstellungshallen am Zoo stattfand, wurde von der Tischlerinnung in der vereinigten Verbänden der Berliner Holzindustrie veranstaltet, um in erster Linie ein Bild von der *technischen Leistungsfähigkeit* des Berliner Tischlergewerbes zu geben. In dieser Hinsicht müssen die Leistungen rückhaltlos gelobt werden. Man kann dreist behaupten, daß keiner anderen deutschen Stadt eine sauberere und präzisere Arbeit geleistet worden ist. Da sich die Wasserproduktion von Stühlen, Spiegeln, Verks usw. mit der Streiks vom Jahre 1907 nicht in geschäftlicher Hinsicht nicht versagen. Leider, da in Berlin die Provinzverleger Europas, die Berliner Eiswerke, zu nicht mehr zu berücksichtigen, milderweiger, weil die Werke ihre guten Beziehungen zu geschäftlichen Beziehungen zu den Provinzverlegern nicht unterbrochen.

Die Ausstellung wurde durch die Ausstellungsgesellschaft der Provinzverleger in Berlin veranstaltet, welche die Ausstellung am Zoo im Jahre 1907 abgehalten hat. Die Ausstellungsgesellschaft hat die Ausstellung im Jahre 1909 ebenfalls abgehalten. Die Ausstellung war eine sehr interessante und wertvolle Angelegenheit für die Berliner Holzindustrie, da sie die Gelegenheit bot, die Leistungen der Berliner Tischlerwerke dem Publikum zu zeigen. Die Ausstellung war eine sehr erfolgreiche Veranstaltung, die die Aufmerksamkeit der Besucher auf die hohe Qualität der Berliner Holzindustrie lenkte. Die Ausstellung wurde von der Tischlerinnung in der vereinigten Verbänden der Berliner Holzindustrie veranstaltet, um in erster Linie ein Bild von der technischen Leistungsfähigkeit des Berliner Tischlergewerbes zu geben. In dieser Hinsicht müssen die Leistungen rückhaltlos gelobt werden. Man kann dreist behaupten, daß keiner anderen deutschen Stadt eine sauberere und präzisere Arbeit geleistet worden ist. Da sich die Wasserproduktion von Stühlen, Spiegeln, Verks usw. mit der Streiks vom Jahre 1907 nicht in geschäftlicher Hinsicht nicht versagen. Leider, da in Berlin die Provinzverleger Europas, die Berliner Eiswerke, zu nicht mehr zu berücksichtigen, milderweiger, weil die Werke ihre guten Beziehungen zu geschäftlichen Beziehungen zu den Provinzverlegern nicht unterbrochen.

o Was nun die *ethnographische* Ausstellung, die sich an dem Kaiserpalast abhielt, betrifft, so ist die Ausstellung eine sehr interessante und wertvolle Angelegenheit für die Berliner Holzindustrie, da sie die Gelegenheit bot, die Leistungen der Berliner Tischlerwerke dem Publikum zu zeigen. Die Ausstellung war eine sehr erfolgreiche Veranstaltung, die die Aufmerksamkeit der Besucher auf die hohe Qualität der Berliner Holzindustrie lenkte. Die Ausstellung wurde von der Tischlerinnung in der vereinigten Verbänden der Berliner Holzindustrie veranstaltet, um in erster Linie ein Bild von der technischen Leistungsfähigkeit des Berliner Tischlergewerbes zu geben. In dieser Hinsicht müssen die Leistungen rückhaltlos gelobt werden. Man kann dreist behaupten, daß keiner anderen deutschen Stadt eine sauberere und präzisere Arbeit geleistet worden ist. Da sich die Wasserproduktion von Stühlen, Spiegeln, Verks usw. mit der Streiks vom Jahre 1907 nicht in geschäftlicher Hinsicht nicht versagen. Leider, da in Berlin die Provinzverleger Europas, die Berliner Eiswerke, zu nicht mehr zu berücksichtigen, milderweiger, weil die Werke ihre guten Beziehungen zu geschäftlichen Beziehungen zu den Provinzverlegern nicht unterbrochen.



AGNES BRANTING: GESTICKTER KISSENÜBERZUG

AUSGEFÜHRT DURCH DAS INSTITUT LICIUM

Berlins von den neuerdings gestellten Ansprüchen des Publikums nur wenig wissen oder wissen wollen, denn sie hatten mit wenigen Ausnahmen alle in alten Stilen ausgestellt und ihre Räume unterschieden sich eigentlich durch nichts von den bekannten «Musterzimmern» ihrer Schaufenster und Verkaufslokale. Ihre Zimmer atmeten meist eine anständige wohltemperierte Langweiligkeit, wenn sie nicht gar in wilde Stilorgien, wie z. B. im Raum 36 und 113, ausarteten, oder die ganze ästhetische Charakterlosigkeit des kulturarmen Fabrikanten offenbarten, wie z. B. im Raum 144 der Möbelfabrik «Union». Also, *ihrerwegen* diesen mächtigen Ausstellungsapparat zu entfalten, wäre ganz überflüssig gewesen; das Schwergewicht lag in den Räumen derjenigen, die für die großen Möbelfabriken arbeiten und sonst nicht an die Öffentlichkeit kommen, also der wirklichen *Tischlerhandwerker*. Da diese nun vor der Notwendigkeit standen, eigene Raumschöpfungen hervorzubringen, wozu ihnen aber die Erfahrung und das Können fehlte, so haben sie das Richtigeste getan, was möglich war, sie haben sich in der Mehrzahl mit tüchtigen, aufstrebenden Arbeitern zusammengetan und, frisch gewagt ist halb gelungen, versucht, in *modernen* Arbeiten ihr Können zu zeigen. Dieser frische Mut ist doppelt anzuerkennen, weil sie sich damit gewissermaßen im Gegensatz zu den nachahmenden Großhändlern und Fabrikanten stellen, denen sie sogar wirtschaftlich abhängig sind,

gestellt haben und ihnen so die blinde Gefolgschaft verweigerten. Das ist eine Tat, die man noch nicht erwartete und durch die unsere Künstlerschaft aufs freudigste überrascht worden ist. Nun wissen unsere Architekten, mit wem sie sich künftig zu gemeinsamer, gegenseitig fördernder Arbeit verbinden können, und wer ernstlich gewillt ist, ihren künstlerischen Intentionen nicht nur für den einzelnen Fall zu folgen, sondern sie, je nach geistiger Befähigung, ganz in sich aufzunehmen. — Man kann sich ebensogut vorstellen, daß sich die Tischlermeister den stillbeherrschenden Musterzeichnern in die Arme geworfen hätten — es ist besser, diesen Gedanken nicht zu Ende zu denken! So durfte man aber die große Ausstellung mit freudigem Grundgefühl durchwandern, und über die zahlreichen Unsicherheiten in der Farbenabstimmung, Wahl der Beleuchtungskörper usw. leichter und hoffnungsvoller hinwegsehen, da doch im allgemeinen der Beweis des aufrichtigsten guten Willens geführt werden konnte. ◦

◦ **Berlin.** *Ausstellung von Zeichnungen und Modellen von Schülern des Königlichen Kunstgewerbemuseums.* Wie kann man dieser Ausstellung, der ersten, die seit Übernahme der Direktion durch Professor *Bruno Paul* stattfindet und mit großer Spannung erwartet wurde, am besten gerecht werden? Indem man jede einzelne Arbeit für sich betrachtet, auf ihre besondere künstlerische Qualität untersucht und dann einen Rückschluß auf die Güte der

Anstalt macht? Wie, wenn der Zufall oder andere Umstände es gewollt hätten, daß sich nur wenige Talentierte zur Aufnahme gemeldet hätten und daher das künstlerische Niveau kein hohes hätte werden können? (Urfreudlicherweise trifft dies hier nicht zu, denn die Arbeiten stehen mindestens über dem üblichen Durchschnitt von Schulerleistungen.) Überhaupt ist es eine eigene Sache, Schularbeiten auszustellen und zu beurteilen, die doch nicht für die öffentliche Kritik, sondern nur geschaffen wurden, um im Stillen einem beschränkten Ziele zuzustreben; denen noch das heiße Bemühen und Sehnen zum Unerreichten anhaftet. Wollte man

solche unvollkommene Studien für sich allein kritisieren, so würde man entweder den Schülern den Mut nehmen oder sie zur vorzeitigen Überhebung verführen. Man muß in den ausgestellten Zeichnungen also nicht Arbeiten der Schüler, sondern *die Arbeit der Schule* sehen. Die Schule ist es, die Rechenschaft abzulegen hat, ob ihr Programm und ihre Methode gut seien, ob sie geeignete Lehrkräfte an richtiger Stelle verwende. Geniale und hervorragend talentierte Schüler zu garantieren, das kann man keiner Lehranstalt zumuten, da doch jede auf die Anmeldungen angewiesen ist und im besten Falle indirekt, d. h. durch ihren Ruf, auf deren Zahl und Qualität einwirken kann. Wohl aber muß man von jeder Unterrichtsanstalt verlangen, daß sie aus den ihr anvertrauten Schülern das Beste entwickle, keinen Keim verkümmern lasse, aber auch keinen zu vorzeitiger, verderblicher Blüte treibe.

Also muß die Prüfung einer Schularausstellung in dieser Stufenfolge geschehen. Ist das Programm klar und konsequent aufgestellt? Hat es theoretisch Aussicht, erfolgreich durchgeführt werden zu können? Welches sind die Lehrkräfte, und trägt ihr Unterricht zur Durchübung des Schulprogramms bei? Welche Vor- und Nachteile des Schulprogramms oder der Lehrtätigkeit sind aus den vorgeführten Schularbeiten mit Sicherheit zu erkennen? Die Kunstgewerbeschulen haben die Bestimmung, den Bedarf der Industrie und des Kunsthandwerks an künstlerischen Hilfskräften zu decken. (Daneben bringen sie sich selbständig tätige Künstler hervor, es ist aber wohl besser, dies nicht von vornherein zu beabsichtigen, um

alles Gewaltsame zu vermeiden.) Manche Schulen können jedoch so tun, wie sie ihn vor sich haben, und beschränken sich darauf, ihn in qualitativer und quantitativer Hinsicht auf seiner Höhe zu halten. Jeder soll nicht nach dem Vermögen handeln, aber von der ersten Anstalt der Reihehaupt darf man es wohl verlangen, daß sie der berechtigten Tendenz der Fabrikanten, das künstlerische Niveau darnieder zu bringen, entgegenwirke. Den Produzenten zu helfen, in dem Konventionen aufzuklären, ist nicht ihre Aufgabe, sondern die der tonangebenden Künstler, der Ästheten und Schlichter, die einwirken, indem sie

Propaganda betreiben. Wer statt der Kunst selbst eine gute Sache vorzutreiben hat, aber auch die Anstalt wie wohl alle anderen, unter dem Einfluß des Fabrikanten der künstlerische *Mut* vorschreibt. Der dieser solche Mut in sich gerissen hätte, kann ihm kein Mensch verdenken, denn es würde ihm die ganze Kunstwissenschaft und den Idealismus der Kunstgewerbeschulen ja geradezu in die Hand gespielt. Diese beiden heften ihm die geeigneten Stiltypen auf, in welchen er sich selbst in die Schpfung von *interferenzen* setzen kann. Er ist nicht zuziehender, sondern einfacher, denn er was von ihm zu Zeiten schwindet, was wenn er es nicht unter Kunstwerk an sich selber begreift, ist es nicht für die Kunst.

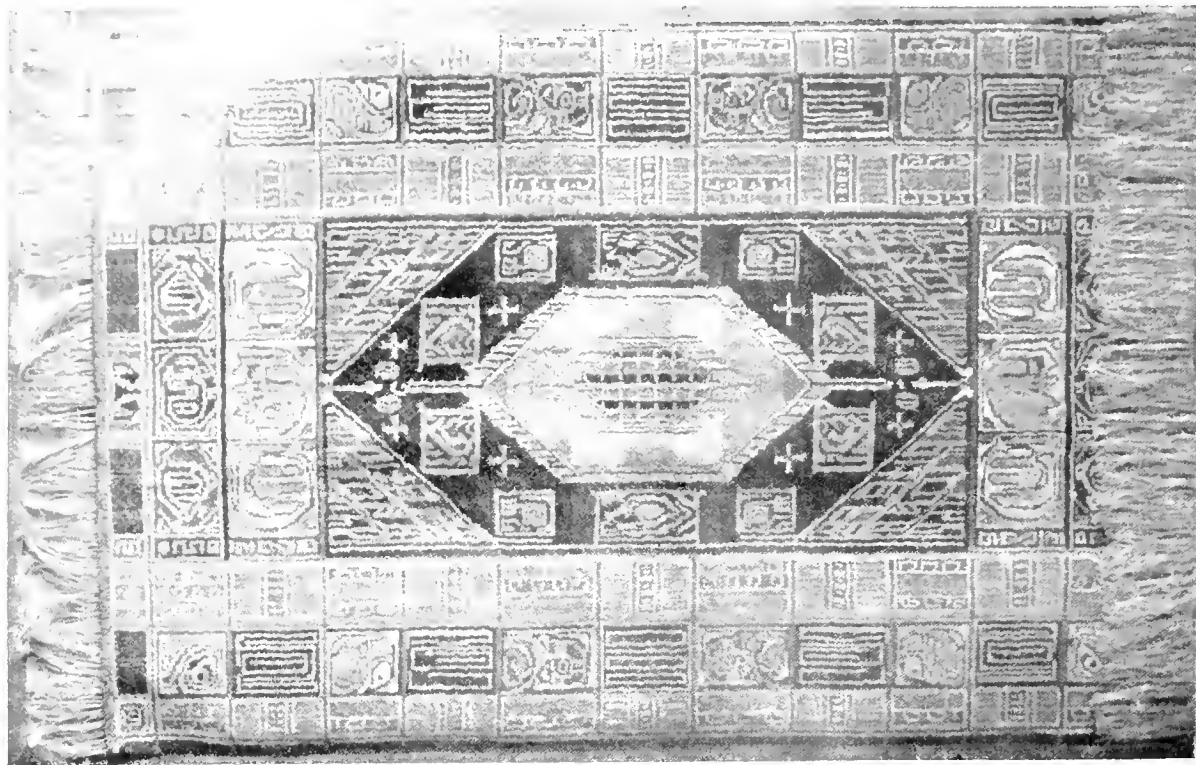
Die Kunstgewerbeschulen haben die Bestimmung, den Bedarf der Industrie und des Kunsthandwerks an künstlerischen Hilfskräften zu decken.

Die Kunstgewerbeschulen haben die Bestimmung, den Bedarf der Industrie und des Kunsthandwerks an künstlerischen Hilfskräften zu decken. (Daneben bringen sie sich selbständig tätige Künstler hervor, es ist aber wohl besser, dies nicht von vornherein zu beabsichtigen, um



AGNES BRANTING, GESTRIKTE TORSIER, AUSSTELLUNG IM INSTITUT FÖR KUNSTHANDVERK.

einem Anstaltigen, sondern die Bestimmung, den Bedarf der Industrie und des Kunsthandwerks an künstlerischen Hilfskräften zu decken. (Daneben bringen sie sich selbständig tätige Künstler hervor, es ist aber wohl besser, dies nicht von vornherein zu beabsichtigen, um



MARIE LJÖSTROM: GEKNÜPFTER TEPPICH. AUSGEFÜHRT DURCH DEN VEREIN HANDARBETETS VÄNNER.

und so fort. Man muß es den Künstlern und Kunstgelehrten zum Vorwurf machen, daß sie gegen dies barbarische Verfahren nicht frühzeitiger und energischer Einspruch erhoben. Aber sie waren anfänglich selbst in dem Irrtum befangen, daß sich so ein eigener, neuer Stil entwickeln ließe; sie merkten es zu spät, daß die im idealsten Bestreben zur Befruchtung des Kunsthandwerks angelegten Kunstgewerbemuseen zu Spickgalerien herabgewürdigt wurden. Im Jahre 1867 herrschte noch eitel Jubel über die neue Methode kunstgewerblicher Produktion; in Berlin wurde die Unterrichtsanstalt — als Ableger des königlichen Kunstgewerbemuseums — gegründet und hat sich seither, in bester Absicht freilich, redlich an der Dressur der Ornamentenjäger beteiligt. Aus manchen von diesen wurden selbst Fabrikanten, die sich nun mit Recht darüber empören, daß man ihnen die Stilproduktion und den mit einem Heer von eigenen Musterzeichnern betriebenen Ornamentenschacher zum Vorwurf macht. Hier braucht aber niemand Angeklagter zu sein und niemand darf den Ankläger spielen!

Die Grabschaukel des verflorenen Forscherjahrhunderts hatte eine zu ungeheure Menge historischer Schätze auf einmal zutage gefördert und damit das frischgebackene Bürgertum, als den Erben des Adels, überhäuft. Keine Nation konnte dieses Übermaß verdauen und alle Völker Europas, am meisten aber das deutsche, wurden verblendet und hielten das Wissen um die Kunst für die Kunst selbst. Alle Kunstgewerbeschulen, nicht etwa nur die Berliner, sollten dem Fortschritt zu dienen, und dienten doch nur dem selbstverherrlichenden, künstlerisch unfruchtbaren Strömung. Am 1. Juni 1909 wird in Berlin die Schulausstellung stattfinden, die von der Berliner Schule das Schulbeispiel entwickelt.

o Durch das Programm der Unterrichtsanstalt des Kgl. Kunstgewerbemuseums (wie durch die Programme wohl aller anderen Kunstgewerbeschulen) läßt sich, wie ein roter Faden, die leider zu spät erkannte dienende Abhängigkeit von dem, meist in gutem Glauben betriebenen Ornamentenschachersystem der Fabrikanten bis in die letzten Jahre verfolgen! Der Lehrgang, z. B. der Fachklasse für architektonisches Zeichnen, begann mit dem Zeichnen nach Vorlagen und Photographien, Umbilden gegebener Vorbilder und Entwerfen in Anlehnung an gegebene Muster oder auf Grund gegebener Verhältnisse und Motive. Sein Ziel war erreicht, wenn der Schüler die Fähigkeit erlangt hatte, für diesen beschränkten Kreis von Aufgaben in einer Werkstatt als Zeichner zu dienen. Begabtere Schüler wurden dann noch im Zeichnen und Entwerfen in einem größeren und reicheren Formenkreis ausgebildet. Die Modelleure mußten lernen, nach Zeichnungen, Photographien oder plastischen Vorbildern: mustergültige Vorbilder aus den verschiedenen Stilperioden aus dem Vollrund ins Relief und umgekehrt zu übertragen. Die Schüler der Fachklasse für ornamentale Malerei übten sich im Umbilden und Ergänzen (!) der Vorbilder für veränderte Bedingungen; desgleichen die Musterzeichner, die zudem noch eine Veränderung der Technik einzustudieren hatten. Abzeichnen! Umbilden! Übertragen! Abwandeln! Die Ergänzung des gesamten Fachunterrichts bestand hauptsächlich im — Ornamentzeichnen.

o Wie durften die Fabrikanten schmunzeln! Mit so vorgebildeten Hilfskräften konnten sie sich schon einen Schritt weiter wagen. Nun übertrugen sie herzhafte plastische Ornamente in die Fläche und umgekehrt; ließen sich (wenn sie sich diese Mühe überhaupt noch machten) die



SOFIE GISBERG. GESTICKTE ANFENDLIN. AUSGEFÜHRT DURCH DAS INSTITUT FÜR HÖR

ihnen reich genug erscheinenden Verzierungen für eine andere Technik umzeichnen oder ergänzen. Bald durften sie triumphieren: es ist erreicht! Das reichste Goldprunkgefäß der Tafel Ludwigs XIV. konnte der verehrlichen Kundschaft als blecherner Nachtopf, mit denselben strebsrechten Verzierungen, geboten werden. So kam die Waise der in den Fabrikbetrieben tätigen Musterzeichner mit der willfährigen Tiefstund, auf dem sie sich größtentends noch befindet. (Selbstverständlich tritt diese Sache nur als Durchschnitt der kunstgewerblichen Fabrikation.

Keiner braucht Angeklagter zu sein, keiner darf den Kläger spielen! Keiner maße sich an, ans sich keine eine Änderung dieses entwürdigenden Zustandes hergeführt zu haben, wenn er auch zu seinem Teil tüpfe zur besseren Aufhellung beigetragen hat und beiträgt. Besondere hat hier allein die *Entwicklung der Nation* als Vernunft gewirkt, die politisch, wirtschaftlich und ökonomisch den falschen Prunk, die blumable Überhebung und die lächerliche Stilmaskerade gründlich verachten gelehrt hat. Seien wir doch recht, recht bescheiden, um nicht wieder in die Stuckluft unfruchtbarer Eitelkeit sinken zu können! Bemühen wir uns, so sachlich als möglich zu werden und zunächst das Wesentliche an den Dingen zu erkennen und herauszuheben!

Dieses Bestreben bemerken wir als ehrenvoller Bestandteil der Lehrtätigkeit Bruno Pauls und seiner Lehrlinge.

Kunstgewerbeblatt N. F. XXI. H. 1.

Pauls eigene Künstler hat, hat sich nicht nur um die aber wir dürfen es doch seiner vor, erstens Bruno Pauls gemalten Scharblick anrechnen, daß sie sich als Künstler, einen unserer schönsten, einen unserer besten Zeichner, zur Ausbildung gewidmet hat, sondern auch einem Zeitpunkt, in dem die Stille der Kunstwelt durch die Betätigung der Waise der in den Fabrikbetrieben tätigen Musterzeichner, auf dem sie sich größtentends noch befindet, hergeführt zu haben, wenn er auch zu seinem Teil tüpfe zur besseren Aufhellung beigetragen hat und beiträgt.

Keiner braucht Angeklagter zu sein, keiner darf den Kläger spielen! Keiner maße sich an, ans sich keine eine Änderung dieses entwürdigenden Zustandes hergeführt zu haben, wenn er auch zu seinem Teil tüpfe zur besseren Aufhellung beigetragen hat und beiträgt.

Besondere hat hier allein die *Entwicklung der Nation* als Vernunft gewirkt, die politisch, wirtschaftlich und ökonomisch den falschen Prunk, die blumable Überhebung und die lächerliche Stilmaskerade gründlich verachten gelehrt hat.

Seien wir doch recht, recht bescheiden, um nicht wieder in die Stuckluft unfruchtbarer Eitelkeit sinken zu können!

Bemühen wir uns, so sachlich als möglich zu werden und zunächst das Wesentliche an den Dingen zu erkennen und herauszuheben!

Dieses Bestreben bemerken wir als ehrenvoller Bestandteil der Lehrtätigkeit Bruno Pauls und seiner Lehrlinge.

Kunstgewerbeblatt N. F. XXI. H. 1.

Keiner braucht Angeklagter zu sein, keiner darf den Kläger spielen! Keiner maße sich an, ans sich keine eine Änderung dieses entwürdigenden Zustandes hergeführt zu haben, wenn er auch zu seinem Teil tüpfe zur besseren Aufhellung beigetragen hat und beiträgt.

Besondere hat hier allein die *Entwicklung der Nation* als Vernunft gewirkt, die politisch, wirtschaftlich und ökonomisch den falschen Prunk, die blumable Überhebung und die lächerliche Stilmaskerade gründlich verachten gelehrt hat.

Seien wir doch recht, recht bescheiden, um nicht wieder in die Stuckluft unfruchtbarer Eitelkeit sinken zu können!

Bemühen wir uns, so sachlich als möglich zu werden und zunächst das Wesentliche an den Dingen zu erkennen und herauszuheben!

Dieses Bestreben bemerken wir als ehrenvoller Bestandteil der Lehrtätigkeit Bruno Pauls und seiner Lehrlinge.

Kunstgewerbeblatt N. F. XXI. H. 1.

Keiner braucht Angeklagter zu sein, keiner darf den Kläger spielen! Keiner maße sich an, ans sich keine eine Änderung dieses entwürdigenden Zustandes hergeführt zu haben, wenn er auch zu seinem Teil tüpfe zur besseren Aufhellung beigetragen hat und beiträgt.

Besondere hat hier allein die *Entwicklung der Nation* als Vernunft gewirkt, die politisch, wirtschaftlich und ökonomisch den falschen Prunk, die blumable Überhebung und die lächerliche Stilmaskerade gründlich verachten gelehrt hat.

Seien wir doch recht, recht bescheiden, um nicht wieder in die Stuckluft unfruchtbarer Eitelkeit sinken zu können!

Bemühen wir uns, so sachlich als möglich zu werden und zunächst das Wesentliche an den Dingen zu erkennen und herauszuheben!

Dieses Bestreben bemerken wir als ehrenvoller Bestandteil der Lehrtätigkeit Bruno Pauls und seiner Lehrlinge.

Kunstgewerbeblatt N. F. XXI. H. 1.

◦ Der Impressionismus ist keine Richtung, sondern eine Weltanschauung. Dieckhoff Paul nimmt also den Impressionismus in sein Lehrprogramm auf als ein Mittel, die »Welt anzuschauen«. Man verzeihe dies Wortspiel, das aber doch wohl die praktischen Ziele richtig kennzeichnet. Waren die Schüler früher mehr oder weniger mit Stilscheintippen versehen und sahen nichts als das Stück Einzelheit, an dem sie gerade Abwandlungs-Versuche vornahmen, so sollen sie jetzt aufs Ganze blicken. Auch hierfür ist Dressur notwendig. Alle Menschen haben zum Beispiel millionenfach Fraktur-Druckschrift gelesen und viele sind dennoch nicht imstande, ein Fraktur A oder B aus der Erinnerung richtig zu zeichnen. Für das Erlernen solcher Fähigkeit ist Stilkunde ein gutes Hilfsmittel, weil an den durchgebildeten Stilen das Konventionelle, Typische bald erkannt werden kann. Nebenher entwickelt sich das Verständnis für die Traditionen dieser Stile und ihre Zusammenhänge oder Gegensätze. Dann soll man lernen, auch in der Natur selbst das Bestimmende ihrer Erscheinungen zu erfassen, deren dekorative Werte herauszuheben und durch die Art der Darstellung zu verwerten. Das *Formbildende* dieser dekorativen Werte wird in Gegensatz gestellt zum *Formfüllenden* der früheren Ornamente.

◦ Noch in der jetzt glücklich überwundenen Übergangszeit der modernen Auffassung halte man versucht, absolut *neue* Ornamente an die Stelle der früheren zu setzen; man glaubte, wenn man sich nur wieder an die Natur selbst hielte, auch gleich Ornamente aus ihr herausdestillieren zu können. So entstand die Stilisierwut, die Pflanzen zergliederte und schematisch zu Borten, Friesen und dergleichen aneinander reihte, die dann wahl- und verständnislos als Verzierung jedes Gegenstandes und jedes Materials Verwendung fanden. Daß auch solche Ornamente nur eine äußerliche Zutat bleiben, und daß dies Stilisieren nichts anderes und besseres als das frühere Stilornamenten-Zeichnen sei, hat man jetzt (leider noch nicht an allen Schulen!) erkannt. An Pauls Schule wird es grundsätzlich vermieden, weil es das Gefühl für gute und geschmackvolle *Form* gleich im Keim ersticken müßte. Der Impressionismus ist auch hier wieder das Heilmittel in Gestalt von Gedächtniszeichnen und -malen.

◦ Man zeigt und erklärt den Schülern zehn Minuten lang einen Gegenstand, z. B. eine Blume, ein Teppichmuster oder dergleichen. Dann haben sie diese Gegenstände aus dem Gedächtnis in möglichst kurzer Zeit wiederzugeben. Die Nebeneinanderstellung mehrerer solcher Schülerarbeiten, z. B. der Klasse *Dannenberg*, läßt aufs deutlichste die Art der verschiedenen Begabungen und Temperamente erkennen, wodurch der Lehrer wichtige Handhaben für den späteren Unterricht erhält. Auch sieht man bald, welchen Vorrat von selbständigen, früher unbewußt gesammelten, *Vorstellungen* der Schüler besitzt. Ein so vorgezeigtes und wiedergegebenes textliches Muster enthielt z. B. zwischen rhythmisch geschlungenen Ranken zwei eigenartige exotische Vögel. Während die meisten der Schüler den Rankenrhythmus richtig erfaßt hatten, waren ihnen von den als füllendes Ornament figurierenden Vögeln nur deren räumliche Situation ungefähr im Gedächtnis haften geblieben. Sie gaben deshalb, je nach künstlerischem Vermögen, aus ihrer Vorstellung dafür deutsche Vögel, ordneten sie aber in Stellung und Bewegung der erfaßten dekorativen Hauptform unter. *Nachher* kopierten die Schüler das »gegebene« Muster (früher mußten sie es vorher tun und *nichts* hinterher!) und lernten so, ihre Auffassungsgabe korrigieren und stärken.

◦ Zu solchen impressionistischen Übungen gehört eine besondere Technik, die sich aus *Hand und Werkzeug* entwickelt hat. In der Ergänzungsklasse *Kutschmanns*, an

der die Schüler aller Fachklassen teilnehmen müssen, und die somit die methodische Basis (mit der Klasse *Dannenberg* und mit der Zeichenklasse *Tippels*) der ganzen Schule bildet, machen die Schüler Pinselübungen, die auf den ersten Blick ganz seltsam anmuten. Der Lehrer zieht über die Tafel Kurven hin, her, in allen Richtungen und Gestalten; die Schüler müssen die gleichen Bewegungen im gleichen Tempo auf ihrer Leinwand mitmachen. Die Geistesgegenwart wird geweckt, das Handgelenk gelockert und beweglich gemacht, so daß es den durch die Augen auf das Gehirn gestrahlten Linien und Formen blitzartig, sehr bald mit mechanischer Treffsicherheit, zu folgen vermag. Der Lehrer läßt an seinen Ranken organisch Blätter erwachsen, teilt diese rhythmisch, den Schüsseln des Pflanzenwuchses gleich. Der Schüler lernt durch einen Druck, ein Gleiten, einen verlaufenden Strich das Formbildende solchen organischen Wachstums rein gefühlsmäßig nachschaffen. Alles ohne Vorzeichnung oder Komposition! *Die Form wächst aus der Farbe* (aus dem Pinsel). Selbstverständlich bleiben solche Übungen nicht allein. Nebenher gehen Malübungen nach der Natur. Struktur, Farben, Formen werden eingehend erläutert und dann in der oben beschriebenen Technik, nicht etwa naturalistisch, mit dem Pinsel *nachgebildet*. Der Pinselstrich wird zum Nerv, der direkt dem Auge dienstbar ist, wird zum *organischen Teil der Wahrnehmung*. Bei dieser Methode kommen formale, koloristische oder heiße, subjektive — eigenwillige, schöpferische Temperamente der Schüler mächtig zum Durchbruch. Der *Pinsel*, die *Farbe*, sie werden zum menschlichen Ausdruck, *die Form wird gelebt*. Man erlaubt dennoch keine formale Willkür, denn die Hand wird auch methodisch an die Stelle der Fläche *gezwungen*, wo sie hingehört. Zum Beispiel werden zwei Punkte der Fläche bestimmt, durch die freihändig mit *einem* herzhaften Pinselzug eine Spirale zu ziehen ist. Es sind erstaunliche Proben solcher souveräner, künstlerischer Willenskraft in der Ausstellung zu sehen. Aus Dienern können Meister werden. Wenn sie jetzt »komponieren«, so geschieht es nicht durch Wissen, sondern durch Fühlen. In allen Klassen werden als Parade-marsch des Farbengefühls (hört es, ihr deutschen Akademiker!) Blumenmalübungen betrieben. Sie sind der Prüfstein für Lehrer, wie für Schüler. Ja, aus ihrem Gelingen kann man sogar erkennen, welche Fachklassen etwa gar nicht in den Kreis kunstgewerblicher Bestrebungen gehören. Fliegt z. B. die Aktklasse hierbei kläglich auf die Nase, so kann, möchte man sagen, das Aktzeichnen nicht in die Kunstgewerbeschule gehören.

◦ Man könnte einwenden, daß durch die geschilderte impressionistische Pinselmethode die Schüler zu billigen koloristischen Effekten verführt werden könnten. Hier ist ein sicherer Riegel vorgeschoben: in die Schule kommt keine Ölmalerei hinein! Von über- und untermalen, vom »schönen« ist keine Rede! Die impressionistische Methode und Technik erfordern ein al fresco-Material: alles wird mit Leimfarbe oder Temperafarbe bestrichen, und die lassen schon keine Taschenspielererei zu. Hic Rhodos, hic salta!

◦ Ähnlich wie beim Pinseln, nur daß hier die technischen Ausdrucksübungen naturgemäß fortfallen, werden in der Zeichnen-Ergänzungsklasse *Tippel* Gedächtnisübungen betrieben und dann die Gegenstände nach der Natur daneben gezeichnet.

◦ In der Klasse *Seck* bespricht z. B. der Lehrer die Blumen eines alten Textilmusters, ihre Formen und Farben so eindringlich mit seinen Schülern, daß diesen ich eine gewisse Vorstellung davon bildet. Dann läßt er die Schüler diese *gedachten* Blumen geschmackvoll in ein geteiltes Flächenmuster arrangieren. So wird jedes Spicken nach der Vorlage vermieden. Wie in der *hohen* Kunst die Natur eigent-



OSKAR BERGMANN. Die Pflanzen der Ausstellung in Stockholm 1909.

lich nur die Anhaltspunkte bietet zur Aussprache einer inneren Vorstellung, die man in diesem, eben genannten Falle freilich nicht hat, aber den geschilderten ähnliche Blumen in den Anhaltspunkten für die Aussprache einer vom Lehrer mit großer drastischer Eindringlichkeit geweckten Vorstellung. Die künstlerische Tätigkeit ist hier also eine doppelt wirkend nachträglich gemachte Kopie jenes originalen, aus dem Textilen Mustern dient zum Regulativ und zur Schärfung geistiger Vorstellungskraft. ◻

◻ So gebildete Schüler sind nun nach- oder nebenher in den Fachklassen tätig. Entgegengesetzt jener absichtlich persönlichen *Lehr-*, aber darum so viel unpersönlicheren *Lernmethode* sollen ihnen in den Fachklassen die Lehrer das geben, was *sie* können. Es ist gut, daß die Schüler schon so selbständig erzogen sind, sonst würden sie solchen starken Individualitäten, wie dem kalt-formalen *Orlik* oder dem warmblütig-differenzierten *E. R. Weiß*, leicht unterliegen. Bei *Orlik* ist auch so noch die Gefahr sehr groß. Bei *Doeppler*, dessen Individualität nicht sehr bedeutend ist, aber durch ein vielseitiges Gedächtnis wirksam ergänzt wird, ist sie geringer, doch entschlüpfen andererseits die Schüler diesem jovialen Lehrer zuweilen etwas zu früh. Er ist noch einer von der „alten Schule“, aber wie famos hat er sich unter dem neuen Regime akklimatisiert! Wie sind ferner manche der älteren Lehrer, Namen zu nennen ist ja nicht nötig, geradezu von einem Alldruck befreit worden und haben sich selbst gefunden! Paul als Direktor versteht nicht nur gut, die richtigen Kräfte an die richtige Stelle zu setzen, sondern auch die Kräfte in den Einzelnen zu organisieren. ◻

◻ Von den drei Klassen für Raumarchitektur ist die Klasse *Pauls* bei weitem die beste. Die ausgestellten Arbeiten sind wirklich aus einer räumlichen Vorstellung geschaffen, die sie auch dem Beschauer vermitteln. Von *Grenanders* Schülern sind schon viel mehr sogenannte farbenperspektivische Kniffe angewendet und die Sorge um die Ausführbarkeit ist durch die Freude am formal und schön Präsentierten zuweilen an die zweite Stelle gerückt worden. In der Klasse *Rieth* wird man noch mehr an die Musterblätter der Möbelfabriken erinnert, wengleich zuweilen auch ein Anlauf genommen wird, es dem Direktorkollegen mit dessen eigenen Mitteln gleich zu tun. Es ist noch nicht die zwingend-notwendige Raumkunst, kann es aber vielleicht noch werden. ◻

◻ In der Fachklasse für Metallzeichnen sieht man mit Freuden, welche tüchtiger Künstler und Lehrer in Prof. *Petersen* steckt, den man doch nicht nach seinem kurzen Hanauer Direktorat beurteilen sollte. ◻

◻ Hervorgehoben seien noch die ausgezeichneten Stein- und Stuckarbeiten der Klasse *Engelhardt*. ◻

◻ Die *nächsten Ausstellungen* sollen in umfassenderer Weise der Tätigkeit der Fachklassen (und Werkstätten?) gewidmet sein. Ich glaube bestimmt, daß wir nach diesen harmonischen Einleitungsakkorden eine sehr substantielle Zukunftsmusik (keine der üblichen Schul-Programm-Musiken!) zu hören bekommen werden. *Fritz Hellwag.*

◻ **Stockholm.** Die diesjährige *kunstgewerbliche Ausstellung* in Stockholm hat sowohl in künstlerischer wie in ökonomischer Beziehung ein beinahe einzig dastehendes Resultat ergeben. Nicht nur werden die Garantiesummen des Staates (1½ Mill. Kronen) und der Stadt Stockholm (100.000 Kronen) zurückgezahlt, sondern auch den Ausstellern hat man ihre Platzmiete zurückerstattet, und dennoch hat die Ausstellung eine Viertel Million Kronen für die *Svenska Konstgewerbeförbundet*, die Urheberin der Ausstellung, zurückgelassen. Eine weibliche Statue vom berühmten Maler *Carl Larsson* in Engelbad, eine Zierde eines der kleinen

Höfe der Ausstellung, wurde von einem reichen Privatmanne erworben und der Stadt Stockholm geschenkt unter der Bedingung, daß die Statue ihren Platz in einer kleinen Gartenanlage vor der Kunstakademie finden soll, eine Bedingung, welche die Stadt gern erfüllen wird. Zweitens hat das Nationalmuseum den Prachtraum der Ausstellung, der vom Architekten Fr. Boberg, dem genialen Baumeister der Ausstellung, für das Großmagazin »Nordiska Kompaniet« entworfen wurde, von diesem als Geschenk erhalten, damit er als ein Zeugnis modernen schwedischen Kunstgewerbes im Museum erhalten werden soll. ◻

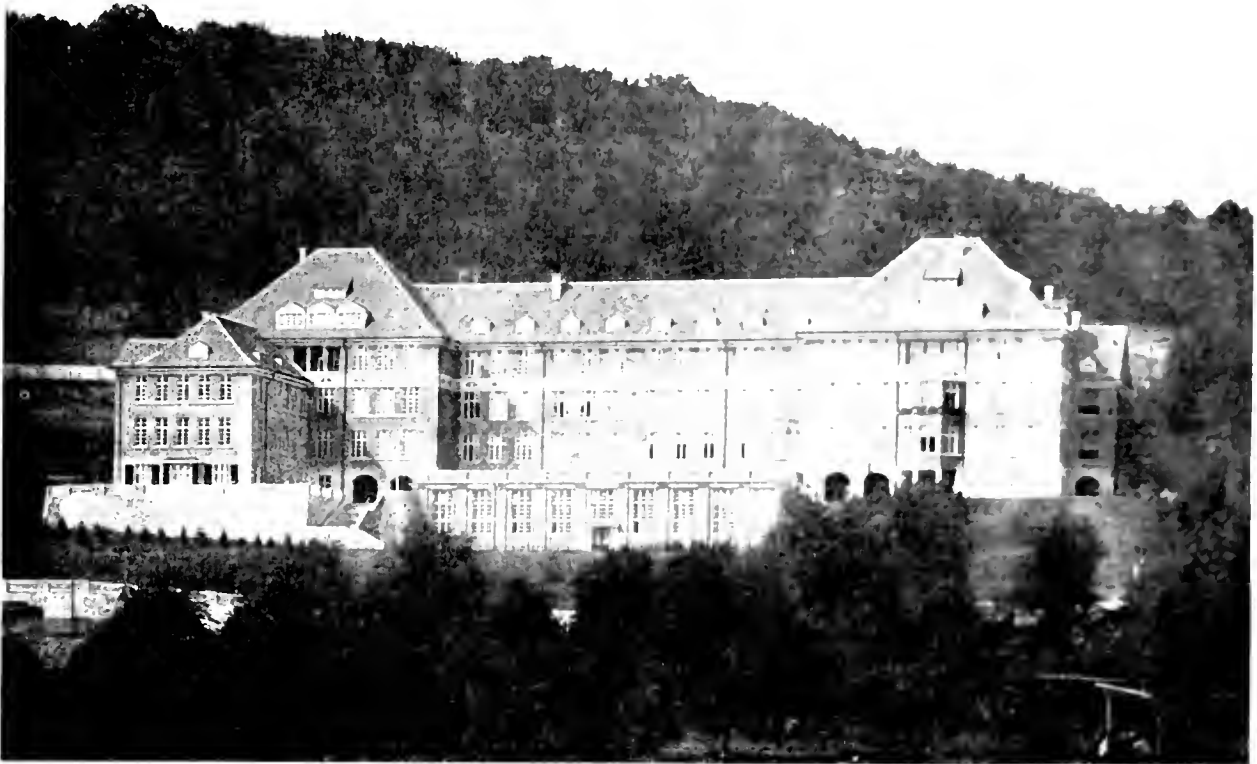
PREISAUSSCHREIBEN

◻ **Berlin.** Der *Verein für deutsches Kunstgewerbe* in Berlin, Bellevuestraße 3, erläßt für die Tonindustrie Veltens ein Preisausschreiben für verschiedenartige *Kachelöfen-Entwürfe*. Drei Preise: 500, 300, 200 Mark. Preisrichter: Möhring, Lehnert, Muthesius, Schmutz-Baudiß. Einlieferung *bis 7. Dezember*. Nähere Bedingungen durch den Verein.

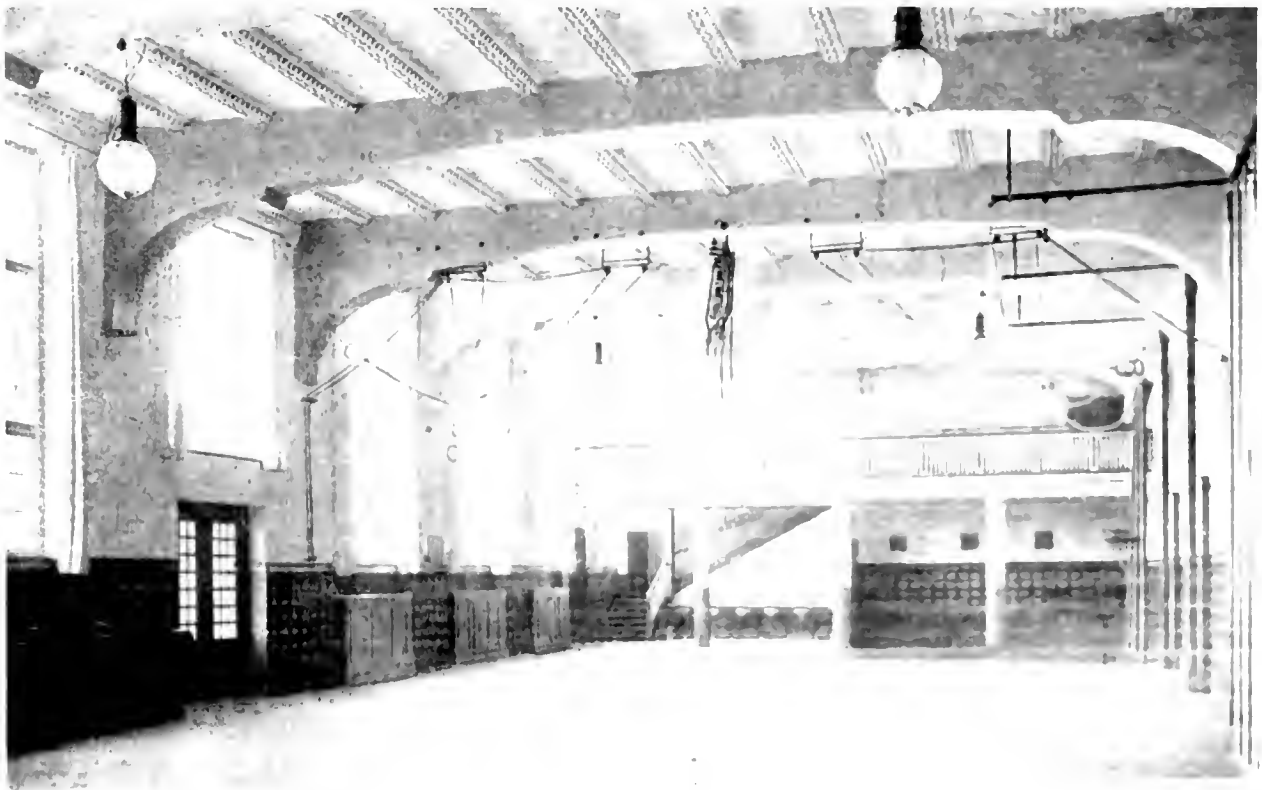
◻ **Bremen.** Die Deputation für die Friedhöfe der freien Hansestadt Bremen schreibt zur Erlangung eines Planes für die Anlegung eines *Osterholzer Friedhofes* einen Wettbewerb unter den deutschen Architekten aus. Drei Preise: 5000, 4000, 3000 Mark und zwei Ankäufe zu 500 Mark. Im Preisgericht sind Prof. Högg, Baurat Grässel, Prof. Th. Goecke und die Gartenkünstler Encke-Cöln, Großmann-Berlin, Hömann-Düsseldorf. Einlieferung bis zum 1. Februar 1910. Nähere Bedingungen gegen 5 Mark. ◻

BERICHTIGUNG

◻ In Heft 11 des vorigen Jahrgangs hatten wir Proben einer neuen Künstlerschrift von R. Grimm-Sachsenberg mit Begleitworten von Dr. Hans Vollmer gebracht. Hierzu schrieb uns der Inhaber der Schriftgießerei *Julius Klinkhardt* einige Bemerkungen, die wir auf seinen Wunsch unseren Lesern wiedergeben: »Ich muß gestehen, daß der Artikel in mancher Weise dem Künstler Grimm nicht gerecht wird und besonders seine, für meine Schriftgießerei Julius Klinkhardt gezeichnete Schrift keine ganz richtige Beurteilung gefunden hat. Diese Schrift wird beispielsweise von Dr. Vollmer als »plakatmäßig gekennzeichnet, was aber nicht zutrifft. Die Schrift hat vielmehr einen flächigen, dekorativen Charakter von streng monumentaler Form, wodurch sie sich wohltuend von vielen anderen modernen Schöpfungen unterscheidet, die sicherlich nur einen vorübergehenden Erfolg haben werden. Besonders habe ich vermißt, daß der Schreiber des Artikels gar nicht erwähnt hat, daß die Schrift von der Firma Julius Klinkhardt geschnitten worden ist, was in einem Kunstgewerbeblatt unbedingt erwähnt sein mußte. Die Herren Schriftsteller und Künstler unterschätzen gewöhnlich den Einfluß des Praktikers und Fachmannes und glauben, mit einer Zeichnung der Schrift sei das Wesentlichste geleistet. Der Künstler ist aber nur der Erfinder einer Schrift, während der Schriftschneider der Schöpfer ist. Die unzähligen vielen Arbeiten, die an einem Stempel notwendig sind, ehe er wirklich brauchbar wird, entgehen dem Laien vollständig.« — Wir bemerken hierzu, daß der Künstler selbst von dem Artikel vor Abdruck Kenntnis erhalten hatte; da er in dieser Hinsicht keine Wünsche geäußert hat, so durften und dürfen wir annehmen, daß er als Nur-Urheber mit der Beurteilung seiner Schrift durch Dr. Vollmer einverstanden war und ist. Unsererseits ist auf Seite 240 mitten zwischen den Schriftproben die Firma Julius Klinkhardt als Schriftschneider erwähnt worden. ◻



PAUL BONATZ, STUTTGART, AUSSENANSICHT UND TURNHALLE DER SCHULE IN HEILBRONN (1904)



Die Mitteilungen des württembergischen Kunstgewerbevereins haben aufgehört zu erscheinen, aus ganz anderen Gründen der Zweckmäßigkeit. Jeder Kunstgewerbetreibende aber wird seine stille Freude an der Arbeit in den Reihen der Vereinshefte haben. Zeigen sie sich bei jedem neuen Durchblättern feine Worte und soviel Gehaltvolles. Und trotz einer Grundnote schwäbischen Heimatsimies einen Zug in die Ferne und ins Großangelegte. Unser Urteil über die Mitteilungen wird lauten: sie waren eine frischgeführte, wackere Zeitschrift.

Und heute nun, nachdem die moderne Kunstgewerbebewegung ein so erfreulich hohes Geschmaaksniveau erreicht hat und draußen und drinnen Bestrebungen im Gange sind, die eine neue deutsche Kultur in der Ferne verheißen, macht der württembergische Kunstgewerbeverein gleichsam einen Schritt von innen nach außen und reiht sich einem größeren, umfassenderen Ring an, als seither. Er hat als neues Publikationsorgan das sehr verbreitete «Kunstgewerbeblatt» gewählt. Ohne Zweifel werden hierdurch die württembergischen Kunstgewerbekreise mehr Fühlung mit dem großen Ganzen gewinnen und sie fühlen sich in dem breitem Fahrwasser gewiß frisch und angeregt. Die Gefahr des Abgelenktwerdens vom Heimatlichen, von speziell württembergischen Aufgaben und Lösungen liegt wohl deswegen nicht vor, weil man draußen in einer gewissen Ruhe und aus innerer Gesundheit heraus arbeitet. Aus dem Programm des allgemeinen Arbeitens heraus klingen immer wieder die tieferfaßten Wahrheiten: Auffinden der feinen Traditionen und Wiederanknüpfen der tieferen Beziehungen zu Heimat und heimatlicher Kultur, als Grundlage einer mehr vornehmen angewandten Kunst im Haus und im Leben. Und wie alle diese guten Dinge noch heißen, die man wieder aufgefunden und in Glanz gesetzt hat. Das alles wird immer wohlthätig auf das eigene Arbeiten zurückwirken.

Während wir also die Tendenz verfolgen, von innen nach außen zu gelangen, indem wir uns in einem Württemberger Heft dieser Zeitschrift¹⁾ in corpore präsentieren, bringen wir dem weiten deutschen Kreise des «Kunstgewerbeblattes» ein Stück unserer Arbeit, ein Büchlein württembergischen Wesens im besten Sinne nahe. Dieser Zufluß von neuen Bildern und anderer Auffassung, wie er ja aus jeder Landschaft wieder anders strömt, wird sein bestimmtes und gutes Teil im allgemeinen Strom bewirken.

* * *

Zwar werden die dargebotenen Abbildungen dieser Nummer für sich selbst sprechen und den besten Beweis liefern, daß in Württemberg kunstgewerbliches Leben pulsiert, aber das entbindet uns nicht der Verpflichtung, dieses und jenes aus unseren Arbeiten und unserem Programm zu berichten.

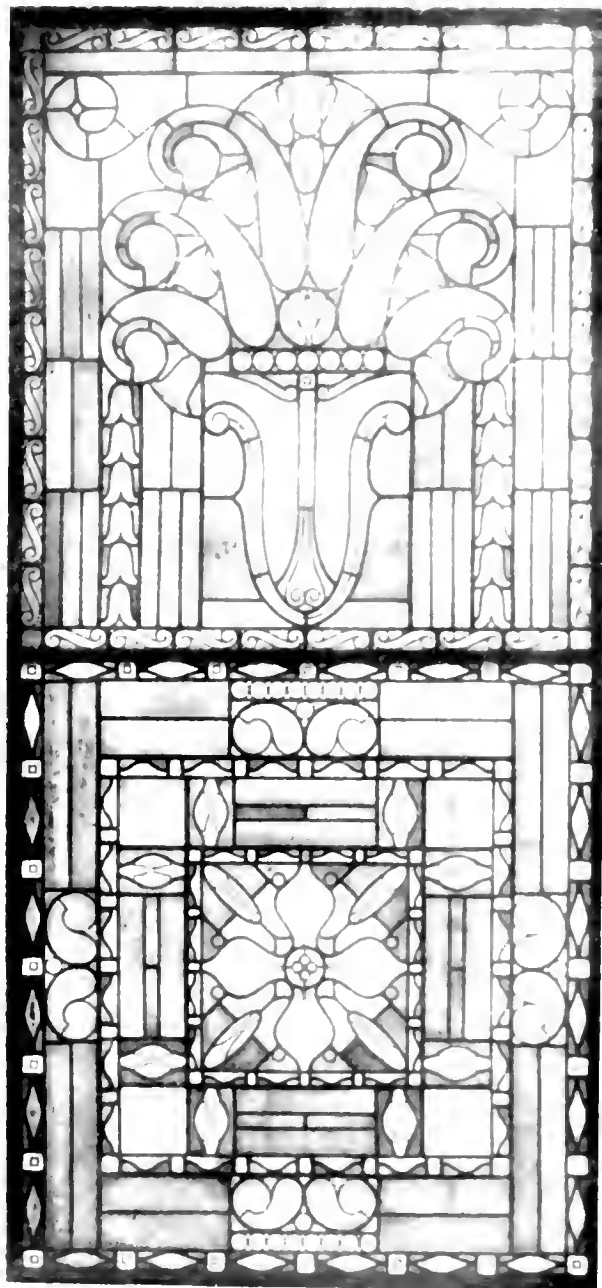
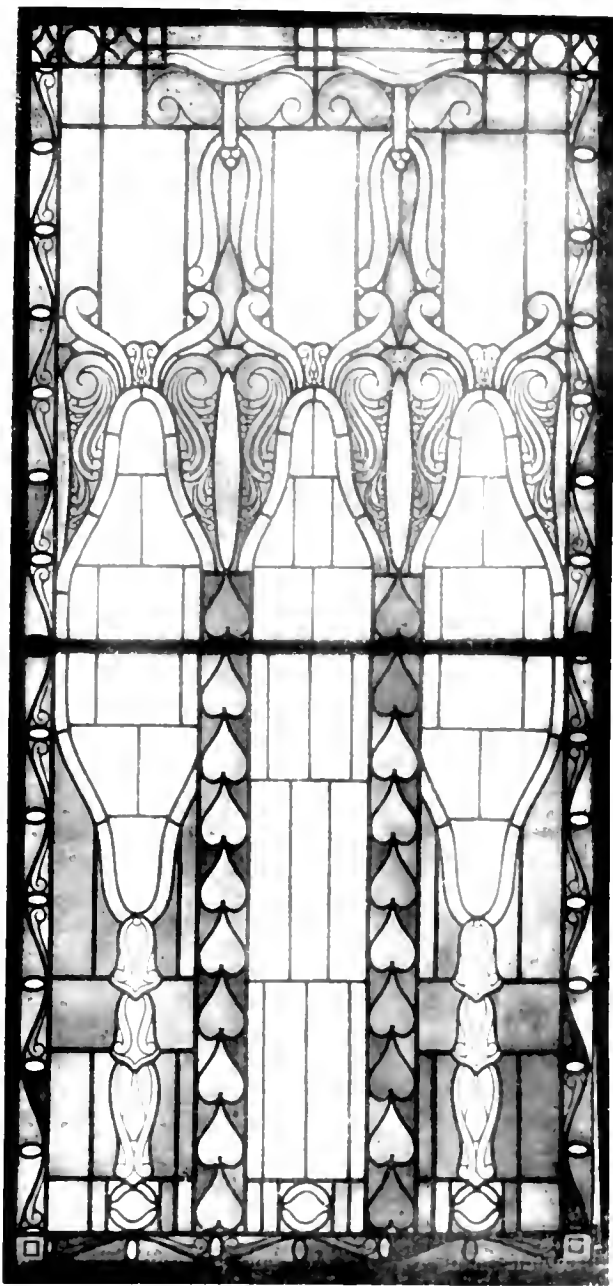
Um auf Stuttgart das Wort zu bringen: ich habe schon manchen Nichtwürttemberger über Stuttgart gehört und fand alle diejenigen wenig entzückt davon, die viel in Berlin und München gelebt hatten und den Hochgang der dortigen Moderne im Blut spürten. Es ist selbstverständlich, daß die gegebenen Bedingungen und Einschränkungen wichtige Faktoren in unserer Aufgabe sind. Relativ be-

1) *Anmerkung der Schriftleitung:* Leider ist es uns nicht möglich gewesen, die Fülle des uns freundlichst gesandten Stoffes in *einem* Württemberger Heft unterzubringen. Es wird deshalb in der ersten Hälfte des Jahres 1907 ein zweites Württemberger Heft erscheinen.

trachtet ist unser Programm ein beschränktes. Es muß von vornherein zugestanden werden, daß Stuttgart neben den wenigen Brennpunkten deutschen Lebens als eine zwar landschaftlich hervorragend schöne, aber verhältnismäßig stille Stadt erscheint, deren Fortschrittsdevise: langsam aber sicher ist. Es muß aber weiter beachtet werden, daß in der Zentrale Württembergs ungemein ernst und sachgemäß gearbeitet wird. Und daß in Stuttgart dieser oder jener hochbedeutsame Künstler schafft und ein Teil geistiger Blüte der Hauptstadt darstellt. Auch die Vielseitigkeit dieser kleinen ausgewählten Künstlerwelt ist ein sehr glückliches Moment. Um aber auf dieses schwäbische Arbeiten zurückzukommen: man arbeitet da ganz und gar nach eigenem Muster und selbständigem Takt. Es kann also der Fall eintreten, daß dieses eigenwillige schwäbische Tempo Aufgaben erfaßt, in deren Lösung der Württemberger mit einem Schlag vorbildlich und führend wird. Ich möchte darin nur auf die Königl. Zentralstelle für Handel und Gewerbe in Stuttgart verweisen, die unter dem Präsidenten von Mosthaf mit ihrer Pflege des kunstgewerblichen Lebens im Lande, mit einem zielbewußten Aufgreifen modern-kultureller Probleme ein Muster im Reich geworden ist. Von einem sehr erfahrenen Industriellen wird mir versichert, daß darin Württemberg nur von München übertroffen wird. Dies kann man von einer internationalen Kunststadt begreifen und erwarten. Aber daß darin Württemberg andern deutschen Staaten und z. B. Preußen voraus ist, spricht am besten dafür, daß auch im Neckartal den Führenden der gute Wille und helle Blick fürs Zeitgemäße keineswegs ermangelt.

Die organisatorische Kraft für die Neu belebung des heimischen Kunstgewerbes muß bei uns als eine durchaus gesunde bezeichnet werden. In der Art und Weise, wie der verdiente Präsident der Stuttgarter Zentralstelle für Handel und Gewerbe, von Mosthaf, in zielbewußter Sicherheit mit diesen und jenen Anregungen und zeitgemäßen Neuschöpfungen herantritt, kann schon jeder Fernstehende herausfühlen, daß hier programmatisch vorgegangen wird. An maßgebender Stelle ist gewiß jedes geisttötende Assessorentum ausgeschaltet, sofern es sich um Anregung und Pflege des Kunstgewerbes handelt. Also an leitenden Punkten sind durchweg Leute mit hervorragenden Sachkenntnissen. Sie haben alle eine warme Fühlung mit dem heimischen Gewerbeleben. Das ist gewiß nicht wenig. Es strömt mehr Blut als Tinte in dieser Sache. Man möchte das Verhältnis der Gewerbevereine und der einzelnen Handwerker im Lande draußen zur Stuttgarter Zentralstelle ein fast patriarchalisches nennen. Und die Wirkung ist, wie gesagt, sehr modern. Eine solch lebensvolle Fühlung läßt sich wieder nur aus den engen Grenzen des Landes erklären. So ist es möglich, daß Hunderte von Fäden, die vom Strahlpunkt auseinandergehen, wirklich Leben, Rat und Tat darstellen. Es ist von Interesse, zu beobachten, wie viele Anfragen aus Handwerkerkreisen an dieser Stelle einlaufen und unentgeltlich beantwortet werden. Das bedeutet wirklich den Segen des kleinen Landes und den Hinweis, daß die heutige Staatengruppierung die denkbar günstigste ist, dem modernen Kunstgewerbe Kräfte zuzuführen.

Als auf der dritten deutschen Kunstgewerbeausstellung (Dresden 1906) das Problem des Einfamilien- und Arbeiterwohnhauses recht interessant aber nicht erschöpfend aufgegriffen worden war, nahm die württembergische Regierung diese Aufgabe in die Hand. Die Königl. Zentralstelle für Baugewerbe, oder genauer genommen, deren Vorstand Professor Schmohl, schuf im Verein mit württem-



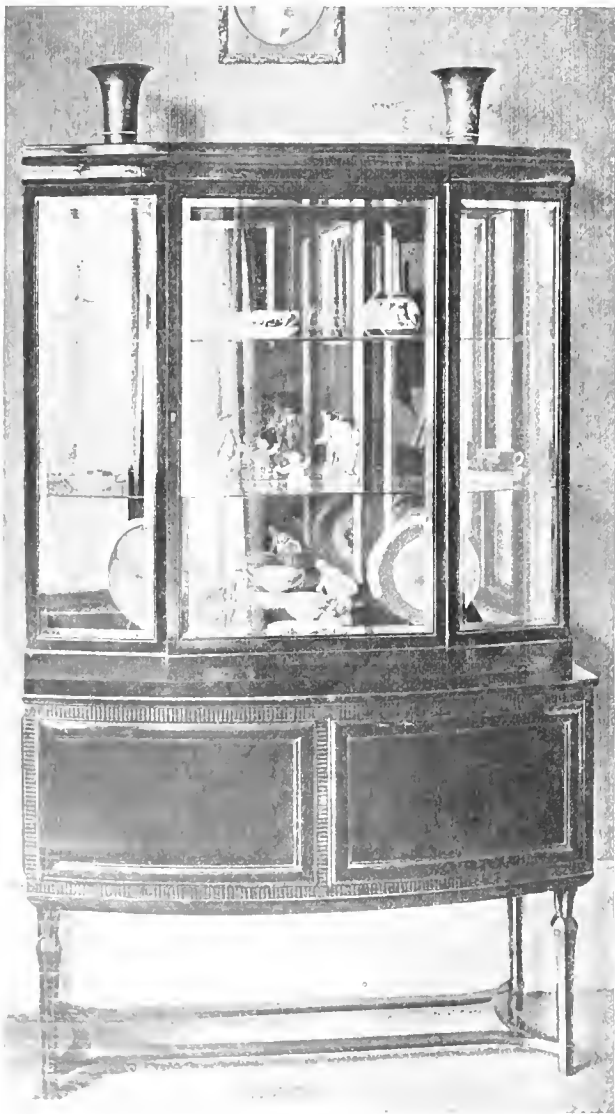
J. A. CISSARZ, STUTTGARTER GLASENSTEIN-ARBEIT

bergischen Handwerkern und Künstlern eine Reihe Leistungen, die als sehr gelungen bezeichnet werden müssen. So entstand 1908 auch die württembergische Bauausstellung in Stuttgart, die neben den bekannten Ausstellungen in München und Darmstadt das Ereignis dieses Jahres war. Diese Veranstaltung brachte manche Anregung und hat erfolgreich den Beweis, daß es auch dem einfacheren Wohnen möglich ist, ein schmales, zeitgemäßes Häuschen zu bauen und zum mindesten seine Umgebung für billige Preise so schmackvoll zu gestalten.

• Es ist ein sehr frischer Zug in unser Baugewerbe gekommen, in der sachlichen Bewältigung von Arbeit und Aufgaben. Gegenüber dem Stuttgarter Landesgewerbemuseum geht ein Neubau seiner Vollendung entgegen.

• In der Ausstellung in Stuttgart sind die Leistungen der württembergischen Bauausstellung in Stuttgart, die neben den bekannten Ausstellungen in München und Darmstadt das Ereignis dieses Jahres war. Diese Veranstaltung brachte manche Anregung und hat erfolgreich den Beweis, daß es auch dem einfacheren Wohnen möglich ist, ein schmales, zeitgemäßes Häuschen zu bauen und zum mindesten seine Umgebung für billige Preise so schmackvoll zu gestalten.

Seine Veranstaltungen mit den gewerblichen Ausstellungen zeigen ein fast sprunghaftes Tempo. Jede dieser Ausstellungen offenbart eine geschickte Veranlagung Pazaureks für das Betonen bestimmter Ideen in Verbindung mit haarscharfer Kritik an anderen zahlreichen und mit Erfolg begleiteten Ausstellungen gilt es besonders auf seine bekantete Schwachheit, die kunstgewerbliche Geschmacklosigkeit hinzuweisen, eine fast erschütternde Sammlung von Gegenbeispielen». Diese geistvoll-ironische Ausstellung erfuhr nicht nur im Reiche, sondern auch im Ausland, namentlich in der nordamerikanischen und französischen Presse starkes Interesse. Wichtigen Wanderausstellungen gegenüber zeigt Pazaurek das Bestreben, solche Veranstaltungen für Stuttgart in erster Stelle zu gewinnen. Die Ausstellungen in Stuttgart beginnen dadurch aktuell zu werden. Zu erwähnen wäre noch die Ausstellung: »Dreierlei Rokoko«, die dem originalen Rokoko zwei Perioden der Imitation gegenüberstellt und in der Anlage dieselbe Tendenz zeigt, wie die Ausstellung der »Geschmacklosigkeiten«.



Stuttgart, Vitrine in nebenstehendem Salon, gefertigt von F. Epple & Ege, Stuttgart

- Eine weitere recht interessante Stuttgarter Tat ist noch zu verzeichnen: Die Altstadt-Sanierung, als deren ideeller Urheber und praktischer Durchführer der Verein für das Wohl der arbeitenden Klassen genannt werden muß. Baurat Hengerer hat die Aufgabe künstlerisch bewältigt, eine gemischte Kommission, in der der genannte Verein, die Stadt Stuttgart und als Städtebauer geschätzte Architekten vertreten waren, wachte über den gesamten Plan. In der Baugeschichte Stuttgarts gibt es dadurch auch ein Kapitel über Städteästhetik im Sinne Theodor Fischers oder Schultze-Naumburgs. Im übrigen muß man diese Altstadt mit eigenen Augen gesehen haben, um mit einem gewissen Wohlbehagen sein Urteil über sie abgeben zu können. Man nimmt da Platzwirkungen wahr, wie sie intimer und feiner nimmermehr durch von Papierentwürfen angekränkelten Architekten draußen auf den Bauplänen unserer Zeit auch nur annähernd nachempfunden werden können. Die formenreiche Altstadt wird mit ihren trauten Platz- und Straßenbildern das Schmuckkästchen Stuttgarts werden. Diese Tat erregte manches Interesse und erfuhr namentlich den Beifall einer Straßburger Kommission.
- Wer die außerordentlich schöne Lage Stuttgarts kennt, hat die Empfindung, es müsse an den Rebhängen und Panoramastaßen der Peripherie sich ein feiner Villenstil kultivieren lassen. Seit neuerer Zeit ist dies auch tatsächlich der Fall. Der segensreiche Einfluß Th Fischers ist hier unverkennbar. Es entstanden auserlesene Schmuckstädte von Zweckmäßigkeit und klarer Gestaltung.
- Außerdem sind noch namhafte Bauten zur Ausführung gekommen. An Stelle der alten Legionskaserne ist ein schmucker Baukomplex im Entstehen begriffen, der sogenannte Wilhelmsbau. Der fertiggestellte Teil verrät als Architekturbild eine gewisse Dürrtigkeit. Die Innenarchitektur sucht diesen Mangel durch raffinierte Behandlung des Materials und eine ausgesprochen moderne Note auszugleichen.
- Es liegen im Bauprogramm der schwäbischen Zentrale noch manche Aufgaben vor. Stuttgart wird dadurch sehr gewinnen. Das kunstgewerbliche Leben wird neue Blüten ansetzen.
- Die Bemühungen Stuttgarts, als Kunststadt in die Reihe der selbständig vorgehenden Städte zu gelangen, werden erst dann eine gewisse Weihe erfahren, wenn es im Besitz eines Kunstausstellungsgebäudes sein wird. Dessen große Bedeutung für die hiesige Künstlerwelt, die schon eine Reihe bestbekannter Namen aufweist, läßt jetzt schon die Hoffnung aufkommen, daß dieses Gebäude ein Brennpunkt geistig-künstlerischen Lebens in Stuttgart sein wird. Es wird an Stelle des alten Theaterplatzes erstehen, ein monumentaler Bau mit Ausstellungs- und Festräumen, Terrassen, Läden und Restaurant. Die Bauleitung ist Prof. Th. Fischer übertragen.
- Auch die lange schwebende Hoftheaterfrage ist nun zur Entscheidung gebracht worden. Am oberen Anlagensee wird der Littmannsche Entwurf zur Ausführung gelangen. Es ist ein imposanter, ausgeglichener Bau im Geiste des begabten Spezialisten Littmann-München vorgesehen. Neben der äußeren Wirkung kommt noch besonders die eminent praktische Lösung des erfahrenen Architekten in Betracht.
- Der Bahnhofumbau ist ebenfalls in den Vordergrund gerückt und wird sich gewiß zu einer sehr modernen Aufgabe gestalten, wobei sich moderne Technik und die angewandte Kunst die Hände reichen werden.
- Ein eigenes Kapitel würden die Stuttgarter Kirchenbauten der letzten Jahrzehnte verlangen. Es ist darin sehr viel getan worden. Man ist im Kirchenbau in eine gewisse Erschöpfung hineingeraten. Unter der längeren



ALF. GRADE, STUTTGART, SALON. AUSGLEICHBLAU VON F. EPLER. (S. 117.)

Reihe neuer Kirchen müssen hier zwei sehr wertvolle Schöpfungen Erwähnung erfahren: die Erlöskirche von Theodor Fischer, ein eigenartiges Bauwerk voll warmer, beruhigender Reize. Dies Architekturbild ist eine weltliche Heimatstimmung gesättigt. Sodann die Markuskirche von dem jungst verstorbenen Oberbaurat Heinrich Dellwisch, eine sehr glückliche Leistung, die außer einer herrlich ausgestatteten Fassade vorzüglich innere Werte aufweist, durch ornamentalen Reichtum und manche gut gelöste Konstruktionen.

○ Überblickt man die lange Reihe von Porzellanfabriken, die bei uns im Sinne einer Neubildung des heimischen Kunstgewerbes arbeiten und unblissig dem Leben und den Stadtephysiognomien neue Schönheiten verleihen, wird man die Wahrnehmung machen, daß dies Land typenreich ist, wie nur selten an einem andern Orte. ○ Mit Theodor Fischer und seinen Schülern (von ersterer zwar von uns gegangen ist, aber bei uns sehr bildend wirkte), besitzen wir den markantesten Teil des rechten Flügels, jener Richtung, die auf die vorerwähnte

Veränderung des

20. Jahrhunderts

bezieht.

Rechtzeitig

ausgeführt

werden

lassen

werden

lassen

lassen

lassen

radikale Flügel neben den Realisten allerdings noch weit zu ziehen. Unsere Individualisten, Künstler sind leibhaftig sehr auf sich selbst angewiesen. Trotzdem sind sie an leitender Stelle sehr geschätzt und werden zur Mitwirkung heran-

gezogen. Diese Sachlage ist aber klar in der Natur der Dinge begründet. Die begabten Künstler, die sich höchst individuell geben und den nüchternen Alltag immer wieder in ihren Schöpfungen in intime Kunst umdeuten können, leben ihrer Zeit voraus und müssen das Tragische dieses Momentes auf sich nehmen. Es kommt gewiß noch die Zeit, wo die große Allgemeinbewegung zu ihrer hohen Auffassung von angewandter Kunst anschwellen wird. Nach einer Reihe von Jahren wird es hoffentlich selbstverständlicher erscheinen, daß diese hochbegabten Künstler des linken Flügels in ihrer vollen Bedeutung gewürdigt werden. □

□ In Bernhard Pankok haben wir den namhaftesten Vertreter unserer Individualisten. Als reiche Künstlernatur, aus der eine ornamentfrohe Richtung ihren jähen Ursprung nimmt, hätte er in unserer Zeit das Zeug in sich, einen persönlichen Stil schlechtweg zu gestalten. Zu vergessen ist aber bei Pankok nicht, daß seine reiche Natur soviel Selbstdisziplin besitzt, sich auch mit ganz praktischen Aufgaben zu befassen und sich in ansprechender Schlichtheit auszudrücken. In einem Ausstattungsraum des neuen Bodenseeadampfers «Friedrichshafen» zeigt sich Pankok aufs neue von dieser sachlichen Seite. Neben Pankok ist der begabte Hamstein zu nennen, das frühere Mitglied der Darmstädter Künstlerkolonie, dessen reizvolle Ornamentik unerschöpflich aus seinen Entwürfen quillt. R. Roehga erscheint dagegen in seinen Arbeiten kühl und derb, aber voll gesunden Empfindens. Hans v. Heider ist der begabte Keramiker dieses Künstlerkreises, Cissarz der feinsinnige, geborene Buch- und Plakatkünstler. Diese wohlbekannten fünf Künstler wirken an den kgl. Lehr- und Versuchswerkstätten in Stuttgart, die als kunstgewerbliche Lehranstalten weit über die Grenzen Württembergs hinaus ausgezeichneten Ruf genießen. An der Stuttgarter technischen Hochschule unterrichten Prof. Bonatz, der feinsinnige Schüler Th. Fischers, Ludwig Habich, der bekannte Bildhauer und Karl Schmoll von Eisenwerth, der Maler dekorativer Bilder. Für die Stuttgarter Kunstgewerbeschule ist der tüchtige Paul Lang gewonnen worden. In schönster Selbständigkeit erscheint neben den Genannten ein sehr begabter Künstler, der glücklich die goldene Mitte zwischen Individualismus und erlesenem Zeitgeschmack innehat. M. J. Gradl. Außer Habich besitzt Stuttgart noch andere tüchtige Bildhauer, die sich immer wieder in Aufgaben angewandter Kunst zeigen, u. a. Bredow, Kiemlen, D. Stocker, M. v. Hugo und Fr. Börres. □

□ Da hier eine objektive Würdigung wertvoller Arbeit angestrebt wird, muß neben diesen Künstlergruppen unserer heimischen Industrie und unserer Kunsthandwerker gedacht werden, als dem numerisch überwiegenden Teil, der in seinen Hauptvertretern voll guter Traditionen und künstlerischen Empfindens ist. Der weitbekannte alt-schwäbische Gewerhefleiß ist ein immerfließender Born, der auch in unserem Maschinenzeitalter in sicherer Selbstverständlichkeit weiterquillt und immer noch die schönen alten Seiten aufweist: Gediegenheit der Arbeit und des Materials, ehrliches Streben und Handwerksstolz im besten Sinne des Wortes. Neben Stuttgart haben sich namentlich in den früheren Reichsstädten, besonders Heilbronn und Gmünd diese alten Quellen unverschlüsselt erhalten. Mögen diese Erzeugnisse württembergischen Industrie- und Handwerksfleißes nun Möbel, Gold- und Silberwaren, Textilartikel, Elfenbeinschnitzereien und anderes mehr bedeuten, fast immer wird in diesem Vielerlei eine schlechte Solidität, Echtheit des Materials und sehr oft ein »Auf der Höhe sein« wohlthuend empfunden werden. Es entstehen Möbel in Stuttgart, die in gediegener Ausführung kaum zu übertreffen sind und sich vor einem gewählten Tagesgeschmack behaupten können. Als Stichproben württembergischer

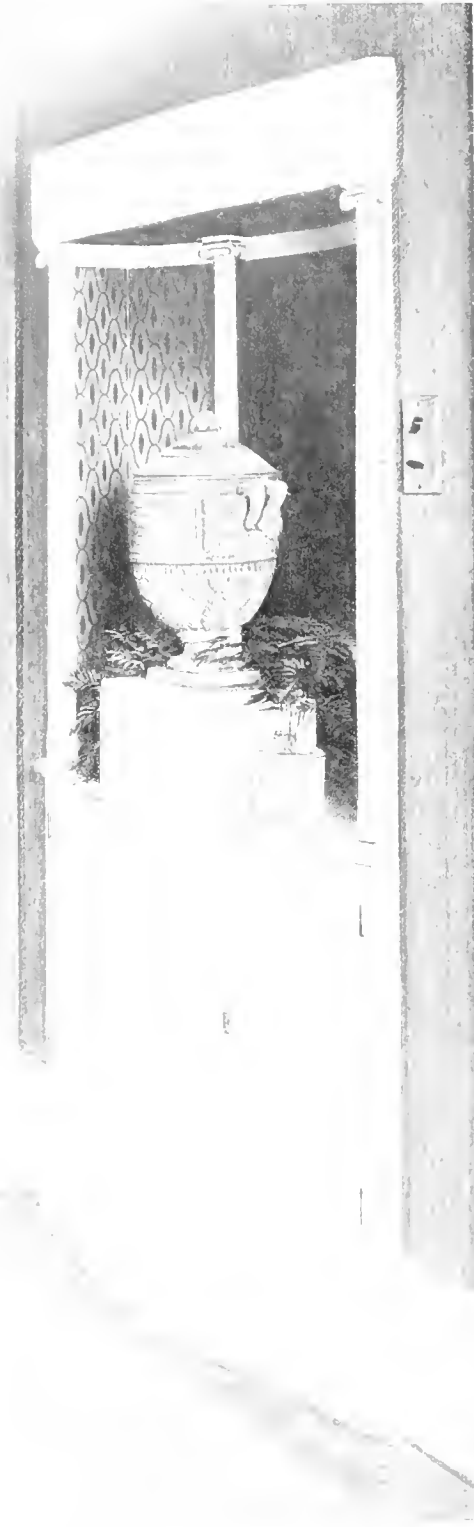


Fig. 1. Nische in vorstehendem Salon, von E. Epple & Ege, Stuttgart



DIELE IN GERÄUCHERTEER EICHE

FABR. VON G. SCHOTTLE & CO. IN STUTTGART

Mobelindustrie seien unter vielen anderen die bekannte Firmen: Georg Schottle, Brauer & Wirth, Gieson & Wirth, Ipple & Ege, Gebrüder Weber genannt. Aber auch die Intarsien führen Wolfel und Adolt Richter an. In der Textilindustrie verdienen namentlich durch ihre gezeigten Leistungen die Firmen: Blaubeurer Leinenfabrik, Hermann Pichler, Eckstein & Kühn, ehrende Erwähnung.

Die Kunstgewerbeausstellung in Stuttgart 1894 war eine der schönsten, die je in Deutschland abgehalten worden sind. Sie war eine glänzende Demonstration der deutschen Kunstgewerbeindustrie.

W



Daniel Stocker, Stuttgart, Porträtbuste

neten von Martin Elsässer erbauten Fachschulgebäude hohe Leistungen aufwiesen. Die ersten Namen in Gmünd sind Ehrhardt & Söhne, Wilhelm Binder, Deyle, Kühn, Forster & Graf, Hermann Baur u. a. Welthekannt sind die Leistungen der württembergischen Metallwarenfabrik in Geislingen. In Bronzarbeiten ragen besonders Paul Stotz und Otto Schlee in Stuttgart hervor. Erwähnt seien auch die sehr erfolgreichen und vorbildlichen Bestrebungen der Verlagsbuchhandlung Julius Hoffmann in Stuttgart auf dem Gebiete der künstlerischen Buchausstattung.

◦ Nach dem bisherigen könnte es scheinen, als ob zu- meist in Stuttgart das kunstgewerbliche Leben neue Triebe angesetzt hätte. Das ist in keiner Weise der Fall. Auch in anderen Städten und Landesgegenden regt sich da und dort erfreuliches Leben und feines Verständnis. Namentlich geschieht dies in den früheren Reichsstädten, die in Kunstpflege und selbständigem Vorgehen auf edlen Traditionen fußen und darin verhältnismäßig oft mehr leisten, als Stuttgart. Besonders Heilbronn ist hier hervorzuheben, das durch Th. Fischer sich eine feine architektonische Schöpfung, ein Stadttheater erbauen lassen wird. Infolge seiner günstigen Lage an der Peripherie des Landes, wo schwäbisches und fränkisches Wesen glücklich sich ausgleichen, stellt diese Stadt Schwabens das Bindeglied mit dem intellektuellen Norden dar. Und sie bildet der verhältnismäßigen Abgeschlossenheit des Landes ein wohl- tätiges Gegengewicht. Nicht ganz zufällig in diesem Sinne ist der Vorsitzende des deutschen Werkbundes ein Heil- bronner, Hofrat Peter Bruckmann. Er verfügt über die für diesen wichtigen Posten nötige Anregungsfähigkeit und über einen ungewöhnlichen Weitblick.

◦ Mit allen diesen Lebensäußerungen und kunstgewerb- lichen Betätigungen kann sich das enge Württemberg keck- lich in einem größeren Kreise zeigen. Es wird wohl auch möglich sein, sein eigenes, schwäbisches Tempo beibehalten; es wird aber von den Umständen geschoben, sondern mit ihnen in zeitgemäße Aufgaben vertieft.

FRIEDRICH FELGER-Stuttgart.

SCHWATZHAFTES KUNSTHANDWERK

VON GUSTAV E. PAZAUREK

SCHILLER sagt: »Wenn gute Reden sie begleiten, dann fließt die Arbeit munter fort.« — Glauben Sie daran? — Offen gesagt: Ich nicht. — Zu jeder Arbeit ist Sammlung erwünscht; auch die besten Reden bedeuten dagegen eine Zerstreuung, schaffen oder unterstützen somit einen Zustand, der auf die Arbeitsquantität, noch mehr aber auf die Arbeits- qualität von keinem guten Einfluß sein kann. — Aber vor hundert Jahren, in der guten alten Zeit«, war die ungemütliche Hast des Grundsatzes »Time is money« praktisch noch ohne Bedeutung; recht aus- giebig Redseligkeit, ja selbst ein Übermaß von Schwatzhafteigkeit galt weniger als ein Fehler, denn als ein Vorzug; »munter« sollte die Stimmung bleiben, das war die Hauptsache.

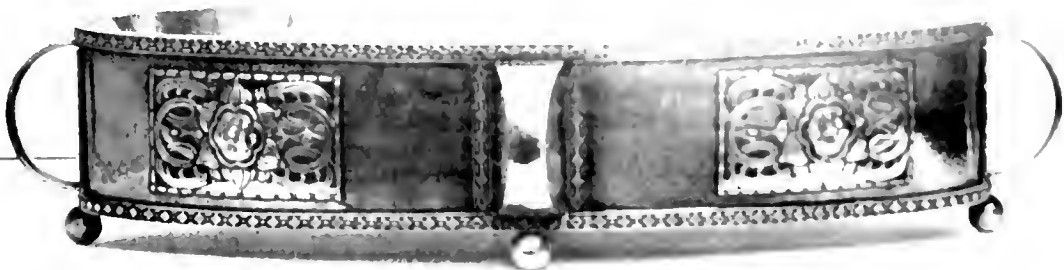
◦ So finden wir denn auch in der Kunst früherer Zeiten eine viel größere Neigung zu breitspuriger



Ehrenpreis für Luftsport, in Silber ausgeführt von P. Bruckmann & Söhne in Heilbronn, entworfen von Carl Stock in Frankfurt a. M. und Heilbronn



SILBERNE SCHALEN, ENTWORFEN VON BERNHARD WENIG IN MÜNCHEN
AUSGEFÜHRT VON P. BRÜCKMANN & SOHN IN HEILBRONN AM NECKAR





Bernhard Pankok, Stuttgart, Holzene Dosen, gedrechselt und gefräst in den Kgl. Lehr- und Versuchswerkstätten in Stuttgart

Erzählungslust. Betrachten wir nur einmal etwa eine mittelalterliche Darstellung von Mariä Verkündigung, sei es in einer Bilderhandschrift, sei es auf einem Tafelgemälde. Der Vorgang ist vollständig klar und bedurfte auch dem ungebildetsten christlichen Bauer gegenüber niemals irgend einer Erläuterung; er konnte einfach nie mißverstanden werden. Und dennoch umschwirren sowohl die Madonna als auch den Erzengel sehr lange Spruchbänder, stets mit den Bibelworten »Ave Maria, gratia plena, dominus tecum . . . usw. — Wozu? Einen erklärenden Wert haben solche Inschriftenrollen, die auch bei den meisten anderen biblischen oder historischen Szenen in der Regel nicht fehlen, auf keinen Fall, denn einerseits waren sie gewöhnlich lateinisch, daher für das Volk in einer unverständlichen Sprache, und andererseits hätte das Volk selbst mit deutschen Inschriften nicht viel anfangen können, da es fast ausnahmslos überhaupt — nicht lesen konnte. Es waren also nur Worte, nichts als leere Worte.

◦ Wenn wir in der Zeit noch weiter zurückgreifen und zugleich ins Kunstgewerbe blicken, begegnen uns ähnliche Verhältnisse. Auf gar vielen antiken Gläsern finden wir liebenswürdige Heilsprüche, etwa »Bibe felix«, oder »Hilare semper gaudeas«, oder »Bona vita«. Können wir annehmen, daß alle jene, die solche Trinkgefäße beim Symposium herumreichen, sich wie ihre Gäste des Lesens kundig waren? Oder nicht? Einzelne, oft wiederkehrende, kurze Sprüche, die als Türschwellenmosaik, konnten

sich zwar bald einprägen; wenn aber ein Hauseigentümer etwas anderes an die gleiche Stelle setzen wollte, z. B. eine Warnung vor dem Hunde, dann war er doch lieber vorsichtiger, und setzte zu den Worten »cave canem« noch das Bild eines ungemütlichen Köters hinzu. Jedenfalls war das Bild des Hundes wichtiger und erfolgreicher als die Beischrift.

◦ Wir wollen nicht noch weiter zurückgehen, etwa in jene Zeiten, die überhaupt noch keine Zeichensprache hatten, sondern vorerst nur eine Bildersprache. Aber manchmal könnte man sich fast in jene Fernen zurücksehnen, wenn man nämlich sehen muß, welchen Mißbrauch Kunst und Kunsthandwerk mit den Worten treiben. Manche Gemälde und Zeichnungen eines Hogarth fallen mit ihren zahllosen erklärenden In-, Bei-, Über- und Unterschriften überhaupt aus dem Rahmen der bildenden Kunst heraus und sind mehr als Romane oder »Moritaten« zu betrachten. Aber die Sprache ist nicht nur nicht dazu da, um der bildenden Kunst Gebiete, die ihr nicht gehören, zu erschließen; sie soll uns auch die Freude an der freien und angewandten Kunst nicht auf Schritt und Tritt durch banale, salbungsvolle, schulmeisterliche Sentenzen vergällen.

◦ Kaum sind wir des Morgens — wenn auch manchmal etwas spät — dem Bette entstiegen, begrüßt uns schon von der Wachleinwand hinter dem Waschtisch der Spruch »Morgenstunde hat Gold im Munde«. Wir streifen die Pantoffel, die in bunter Stickerei die Worte »Zum Andenken« tragen, ab und setzen uns zum

man sich entweder leicht täuschen oder stark irren, da der Besitzer die nachbaren Vorräte unter besserem Verschuß aufbewahren pflegte. ◻

◻ Das Anbringen einer Schrift ist übrigens meist *nicht so einfach*, wie man es sich vorstellt, es gehört vielmehr ein besonders feines *Empfinden für graphische Schönheit* und eine lange Übung dazu, nicht nur die dem speziellen Fall besonders angemessene Buchstabentype zu wählen, sondern auch die Verteilung der Worte so anzuordnen, daß der Eindruck einheitlicher Geschlossenheit hervorgerufen werde. Selbst sonst namhafte Künstler haben sich schon in dieser Beziehung böse Verstöße oder unverantwortliche Nachlässigkeiten zu schulden kommen lassen. Allerdings werden mitunter an sie auch zu unbescheidene Ansprüche gerade in dieser Beziehung gestellt: An einem sonst längst fertigen Objekt nachträglich eine Inschrift anzubringen, die aus dem Organischen nicht herausfällt, ist gewöhnlich nicht leicht. Manchmal werden — namentlich bei Ehrenpreisen — unendlich lange Beischriften verlangt, zahllose Namen, Wahlsprüche, Gelegenheitswidmungen, Daten usw. Auch der beste Künstler ist oft nicht imstande, solche Wünsche zu befriedigen, ohne die künstlerische Qualität des betreffenden Objektes zu opfern. In alten Zeiten war nicht jede Widmung sichtbar, sondern sehr oft weniger protzig auf der Deckel-Innenseite oder auf der Bodenplatte festgelegt; lange Darlegungen wurden in besonderen, beigefügten Widmungsurkunden getrennt niedergelegt. Warum macht man es heute nicht ebenso? Ist denn wirklich jemand so naiv, zu glauben, daß sich irgend ein Fernstehender die Mühe geben werde, etwa die zehnzeilige, umlaufende Inschrift irgend eines Humpens zu entziffern, namentlich wenn sie äußerlich schwer leserlich, innerlich witzlos sein sollte? Oder ist es etwa bequem, einen auf dem Kopfe stehenden Spruch lesen zu sollen, wie dies bei den »Tischläufern« für die an der anderen Seite des Tisches Sitzenden die Regel ist? Und doch gibt es kaum ein schwatzhafteres Ding als solche (gewöhnlich überhaupt unnötige) Tischläufer, auf denen man bereits fertig ausgearbeitet in Fortsetzungen so ziemlich das ganze Sprichwörterlexikon finden kann. ◻

◻ Es gibt aber doch eine große Zahl von Fällen, in denen es *erlaubt*, ja mitunter *notwendig* ist, eine Inschrift hinzuzufügen. Zunächst empfiehlt es sich unbedingt, bei allen Porträt Darstellungen, also auch bei Werken der Kleinplastik, der Miniaturmalerei oder des Kupferstiches den Namen der dargestellten Persönlichkeit, vielleicht auch noch eine nähere Angabe über Stand und Ort — wenn auch in ganz unauffälliger Weise — hinzuzufügen. Es gibt überraschend wenige Persönlichkeiten aus früheren Zeiten, die wir heute noch ohne weitere Zutaten von Monogrammen, Wappen und dergl. erkennen; selbst bei Männern wie Richelieu, Peter dem Großen, Mozart oder Kant, die ihrer Zeit und ihren Gebieten alles waren, haben wir nur eine verschwommene, vielfach ganz fehlerhafte Vorstellung ihrer Gesichtszüge. Einen Bismarck-Abdruck wird hoffentlich auch die Nachwelt, wenigstens

die deutsche Nachwelt, auch in Jahrhunderten erkennen; bei einem Grillparzer oder Gerhard Hauptmann — von Scheffel oder Dahn gar nicht zu reden — dürfte es aber schon nicht unnötig sein, für die Nachwelt den Namen zu den Darstellungen hinzuzufügen, noch mehr bei allen Vertretern der Wissenschaft oder der Politik, für die die Welt ein kurzes Gedächtnis hat. ◻

◻ Derartige Forderungen erhebt natürlich nur die Kulturgeschichte, *nicht die Ästhetik*, für die eine Büste oder ein Relief künstlerisch interessant sein muß, ganz ohne Rücksicht auf die dargestellte Person. Daß übrigens gerade in der Kleinplastik auch das Fehlen von Benennungen von praktischem Nutzen sein kann, beweist die bekannte Anekdote jenes Antiquitätenhändlers, der fünf zusammengehörige Porzellanfiguren der fünf Sinne besaß und, nachdem er immer die schönste aus der Serie verkaufte, immer wieder »geschlossene Serien« feilbot, die vier Jahreszeiten, dann die drei Grazien, dann »Morgen« und »Abend«, bis er endlich auch noch für die allein stehende »Flora« einen Liebhaber fand. ◻

◻ Nicht ästhetische, sondern rein praktische Gesichtspunkte sind es auch, die nicht selten eine Inschrift empfehlenswert erscheinen lassen, um eine *Unterscheidung zu ermöglichen*, bezw. eine Verwechslung hintanzuhalten. Wenn z. B. für ein Huilier die Öl- und Essigflasche nicht aus Glas, sondern aus Porzellan oder Steingut hergestellt werden, dann ist eine Aufschrift des Inhaltes, wie dies schon der alte Josiah Wedgwood zu Ende des 18. Jahrhunderts zu tun pflegte, ratsam. In ähnlicher Weise sind in einem »Flaschenkeller« namentlich die Flaschen mit gleichfarbigen Spirituosen durch Beischriften oder anzuhängende Silberschildchen kenntlich zu machen, dergleichen die Flaschen einer Hausapotheke, obwohl solche Objekte — im Gegensatz zu früheren Jahrhunderten — leider überhaupt aufgehört haben, kunstgewerblich interessant zu sein. Die verschiedenen Büchsen und Dosen im modernen Küchenhaushalt — mitunter ganz gefällige keramische Leistungen — tragen mit gutem Rechte die Namen der verschiedenen Gewürze und Küchenbedarfsartikel; stehen sie doch nicht immer in unverrückter Reihenfolge, und die Küchenfeen sollen manchmal auch nicht bis ans Ende ihrer Lebenstage im gleichen Haushalt bleiben, so daß jede Erleichterung der Orientierung nur mit Freude begrüßt werden mag. — In diesem Zusammenhange mögen auch die österreichischen Scheidemünzen genannt werden, die sich aus übertrieben zarter Rücksichtnahme auf die kleineren und kleinsten Nationen nicht getrauen, zu der Wertziffer auch den Namen der Währungseinheit in der verbreitetsten Sprache hinzuzufügen, so daß man wohl die Vermutung, nicht aber die Gewißheit äußern kann, daß es sich um Heller handle. Im Gegensatz dazu war das Geld in alten Zeiten viel zu sehr geschwätzig und erzählte in der Regel, wie viele Geldstücke der betreffenden Sorte einem Taler oder einem Pfund Silber entsprechen. — Noch eines, nicht allzu seltenen Beispiels zu großer sprachlicher Zurückhaltung sei hier gedacht: Bei



KARL SCHMOLL VON EISENWERTH IN STUTTGART



manchen alten und neuen Buchebänden ist die Einbanddecke vorn und hinten vollständig gleich. Die Folge davon ist, daß man ein solches Buch meist just verkehrt zu lesen beginnt und aufschlägt, um erst dann zu entdecken, daß man es umdrehen müsse; wäre dem nicht, so hätte man mit der Aufschrift des Buches keine Schwierigkeiten. Ein Irrtum.

Manche von solchen Fällen, in denen die Praxis eine sich widersprechende Bezeichnungen fordert, können in anderen Fällen auch *kurze Sätze, ja ganze Verszeilen* auf kunstgewerblichen Objekten ganz willkommen sein. Die selbstverständliche Voraussetzung bildet eine gut gewählte, künstlerisch einwandfreie Type in tadelloser Anordnung an der richtigen Stelle. Aber auch darüber hinaus können wir wohl verlangen, daß es nicht banale Binsenweisheit ist, die uns vorgesetzt werden soll, sondern daß wirklich *Geist und Witz* zu Worte komme, zum mindesten schlichte, volkstümliche Innigkeit. Hier spricht doch schon die Ästhetik mit, wenn es sich auch nicht um eine Schönheit im Sinne der bildenden Künste, sondern um die schwesterliche, poetische Schönheit handelt. Wenn

man in jedem Ratskeller immer wieder liest, daß die alten Germanen immer noch eins^o tranken, oder wenn man beim Einkauf von Bilderpostkarten zugleich gratis — auf dem Papierumschlag — eine ganze Auswahl recht harmloser, gereimter Sprüchlein mitbekommt, die man auf die Karten abschreiben soll, dann kann nur das allerbescheidenste Gemüt daran eine Freude empfinden. Wie ganz anders muten uns originelle kernige Volkswisheiten und geistsprühende oder zu Herzen dringende Verse an, wenn wir ihnen an guten kunstgewerblichen Objekten oder in Innenräumen zum erstenmal begegnen. Auch ein treffsicher gewähltes Zitat tut hier vorzügliche Dienste.

Man braucht sich nur unter den *volkstümlichen* Erzeugnissen *früherer Jahrhunderte* umzusehen, um die Bestätigung dafür zu finden, daß eine poetische Schönheit sehr wohl die kunstgewerbliche zu steigern vermag. Nur einige wenige Beispiele aus Tausenden seien hier vermerkt. Auf einem Mangelbrett in Schleswig von 1625 steht:

Wenn alle Waldt voglein gehen zu Niste,
So ist noch mein Spatzeieren mit Jungfrauen das Beste.

Auf einer alten Bauernfliese aus dem Schwarzwald ist zu lesen:

Jungfern lieb und rosenblätter
Vergeht vie das aprillen vetter.

Eine der vielen sogenannten redenden Bauernschüsseln der Gegend um Hamburg (1783) sagt:

Junge Weiber und altes Geld
Liebt man in der gantzen Welt

Sind dergleichen herzhaftes Volkssprüchlein nicht zehnmal besser, als etwa die in Malerei, Stickerei, Holzbrand und allen möglichen anderen Techniken überall anzutreffende Mahnung *iß, was gar ist; trink, was klar ist*, als ob eine gargekochte Speise immer auch schon gut sein müßte und das Getränk keine anderen Anforderungen zu erfüllen hätte, als die der Durchsichtigkeit.

Manche Äußerungen auf alter Bauernkeramik oder auf derb emailbemalten Glasbechern und Schnapsflaschen sind allerdings nicht ganz salonfähig. Wenn z. B. ein Mann, dessen Frau zu seinem Leidwesen dem Alkoholgenuß ergeben ist, — auf einer Schnapsflasche — ausruft: *Mein Weib, das Schwein, sauft Brantewein*, so werden wir zwar seinen Schmerz mitempfunden, aber die Form, in der er diesen Schmerz kundgibt, nicht gerade sehr zartsinnig nennen können. Immerhin muß man zugeben, daß derartige, selbst noch kräftigere,



FABRIK SCHWOLL VON EISENWERTH IN STUTTART



KARL SCHMOLL VON EISENWERKELN IN STUTTGART

ungeschminkte Bauernweisheiten vielfach vorzuziehen sind manchem wohl parfömierten Witz unserer Tage, der zwar nicht gleich auf der Hand liegt, dafür aber an Stelle naiver Sinnlichkeit perverse Pathologie verrät. Jedenfalls können wir alle derartigen Scherze, die zum Glück im besseren Kunsthandwerk heutzutage kaum mehr vorkommen, leichtem Herzens vermissen.

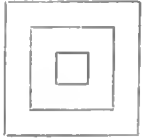
◦ Namengebungen sind jetzt nicht weniger bekannt, wie in früheren Jahrhunderten; Glocken oder Schiffe tauft man heute ebenso wie ehemals. Es ist gewiß ein poetischer Gedanke, einem leblosen Objekte so etwas wie eine Individualität der Seele anzuhändigen. Und wenn auch im riesigen Hausgewinn moderner Großstädte die guten alten Hausnamen, Hauszeichen und Hausmarken immer mehr den nüchternen Orientierungszahlen weichen mußten, so werden doch gerade wieder die Lokomotiven mit bekannten Namen versehen. Darin steckt in scheinbar maschinenmäßig nüchternen Umgebung ein gut Teil über Erlebnisse, jedenfalls können wir froh sein, daß sich viel mehr nicht Siegel, wie Bus, Deiza, Danaki, Hag pag usw. eingebürgert haben. Was mit den alten Hausbildern immer mehr schwindet, lebt in den redenden Wappen weiter fort und taufelt sich in redenden Besuchskarten oder Exvoto Zeichen eine weitere Fortsetzung; hier liegt aber die große Gefahr der Schwatzhafügkeit nicht in Worten, sondern in Bildern.

Nur nebenbei sei hier noch die Marke, die als *Marke* und *Fabriksmarke* gestrichelt, die recht verneint sein sollte, und zwar nicht nur als registrierte Wort- oder Bildschutzmärke, sondern noch mehr, was dies in alten Zeiten in ganzen Produkten üblich war, als ein Ausdruck aller Größe ist die das Verantwortungsgefühl des Verfertigers und bessere Qualitätsware verheißt. Auch die Bezeichnungen auf Eisenwaren sind, wie von der Unter- oder ober-Engländer, durch die Maße angegeben.

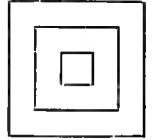
Für ein Produkt ist eine Marke ein wichtiges Merkmal, das die Qualität der Ware garantiert.

Die Marke ist ein wichtiges Merkmal, das die Qualität der Ware garantiert. In der Geschichte der Marke spielen die Marken eine wichtige Rolle. Die Marke ist ein wichtiges Merkmal, das die Qualität der Ware garantiert. In der Geschichte der Marke spielen die Marken eine wichtige Rolle. Die Marke ist ein wichtiges Merkmal, das die Qualität der Ware garantiert.

Die Marke ist ein wichtiges Merkmal, das die Qualität der Ware garantiert. In der Geschichte der Marke spielen die Marken eine wichtige Rolle. Die Marke ist ein wichtiges Merkmal, das die Qualität der Ware garantiert.



DIE KUNSTGEWERBESCHULE ALS MÖGLICHKEIT FÜR DIE AUSBILDUNG ZUM GARTENKÜNSTLER



VON OTTO SCHULZE-EIBERFELD

Wahrscheinlich wird er zuweilen darauf hindeuten, daß er sich nicht vorsichtig in der Wahl seiner Lehrgänger, sondern vorsichtiger als ein Schwiegereltern war, oder es beizeiten verstanden, sich den Vetter eines Ministers zum Nachbarn zu machen, so möchte ich hier dazu verbessernd bemerken, daß das schicksalbestimmende Moment uns noch mehr darin wurzelt: ob wir als Knabe oder Mädchen auf die Welt kommen, zum andern, welche Ausbildungsgelegenheit wir finden und welche Menschen, die sich für uns interessieren. Heute bin ich der Meinung, daß es die Schule nicht allein macht, ja, daß, wenn es wahr wäre, wie sich große Pädagogen äußern, daß es keine guten Lehrer, sondern höchstens gute Schüler gäbe — es unter Umständen besser sein würde, wenn sichtbar begabte, starke natürliche Menschen keine Schule besuchten, sondern überall im eigentlichen Leben den höchsten Begriff der Schule fänden. So sollte man auch gerade in Vertolg unserer Angelegenheit meinen, einer der zu allererst die Schule entbehren könnte — müßte der Gärtner und der Gartenkünstler sein. Weshalb sollten nun aber gerade diese Berufsgruppen eine Ausnahme machen, weshalb sollten gerade sie sich einer vertieften, einer abrundenden Fertigmachung begeben, die andere Stände, so die Beamten, für Zeugnis, Schein und Privileg unbedingt haben müssen. Man kann wohl sagen, daß ganze Berufsgruppen infolge der sozialen Bewegung propagierend Standes- und Wirtschaftsinteressen dünkelt und anspruchsvoll vertreten haben, ohne jemals tiefere Bildungsinteressen damit zu verquicken, und daß daraufhin erst Staat und Gesellschaft den höheren Ansprüchen die Forderungen höherer Gegenleistungen entgegenstellen mußten. Es ist daher sehr erfreulich, daß die Gartenkunstbewegung nicht an der Oberfläche blieb, sondern, auch die Tiefe aufwühlend, nun die Bildungsfrage der produktiv-schöpferischen, künstlerisch empfindsamen gärtnerischen Kräfte zu einer sogenannten brennenden machte.

Ich fürchte fast, daß ich nun doch Partei werde, denn ich erwärme mich für den Gegenstand mehr als ich anfänglich, mich über die Parteien stellend, wollte. Aber ich will trotz alledem ein ehrlicher Makler bleiben und nicht mehr bieten als ich zu geben vermag. Nur einen Punkt will ich jedoch, um meine persönliche Anschauung nicht ganz zu unterdrücken, hervorheben. Wenn wir bei der Gartenkunst das Wort Kunst ebenso sehr betonen und unterstreichen wie bei den Bezeichnungen der Schwesterkünste Malkunst, Baukunst und Bildhauerkunst, dann möchte ich doch der Sache von vornherein kein Trugmännchen umhängen, sondern meiner Meinung ehrlich dahin Ausdruck geben, daß keine Hochschule, keine Akademie und selbstverständlich auch keine Kunstgewerbeschule das lehren kann, was das unterstrichene Wort umfaßt: Kunst in dem jeweiligen Handwerk, jenes Mehr über das Alltägliche hinaus, was die Mitlebenden überdauert und die Nachwelt beschäftigt. Das müssen die Studierenden resp. Schüler mitbringen, das müssen wir bei ihnen wecken, zum Licht bringen und pflegen unter Hintansetzung unserer persönlichen Interessen. Keine höhere Mathematik, keine vertieften botanischen Studien, keine Wissenschaft vermag zu helfen, wenn jenes göttliche Pfund der freien Erfindung nicht das geschmackliche Plus an der Individualität des Schöpfers zuführt. Auf solchem Mangel ziehen wir günstigen Falles die besten Ausbildungsbeamten, aber keine Künstler des gärtnerischen Berufes groß. Und wenn wir uns in dieser

Beziehung nicht falsch verstehen, so wollen wir doch das letztere erstreben. Gute Gartenbeamte könnte man ja schlimmsten Falles schließlich auch mit ergänzender Nachbildung aus den akademischen Kreisen der Forst- und Landwirtschaftler entnehmen. Haben sich doch auch im andern Sinne Maler, Bildhauer und Architekten nicht gerade wegen ihres Überflusses an fachgärtnerischer Bildung sehr berufen gefühlt — in Gartenkunst zu machen. Bei unserem Thema dreht es sich aber darum, da wir grundsätzlich von Dilettantismus und Autodidaktentum absehen wollen, dem Berufsgärtner, dem Gartentechniker, sagen wir auch getrost Gartenarchitekt und damit Gartenkünstler, jene Ausdrucksmittel für die künstlerische Gestaltung seines von der Natur erst indirekt abhängigen Werkes an die Hand zu geben resp. wecken zu helfen über das gewöhnliche Maß der handwerktechnischen Erfüllung seines Berufes hinaus. So kann ich auch nur die gestellte Frage: Was bietet dafür die Kunstgewerbeschule? nach Maßgabe meiner eigenen Erfahrung und objektiven Stellungnahme als Leiter einer modernen Kunstgewerbeschule beantworten.

Ich setze voraus, daß der eine Kunstgewerbeschule zwecks künstlerischer und geschmacklicher Ausbildung aufsuchende Zögling der Gartenkunst mindestens eine gute fachliche Ausbildung in einer, sagen wir Kunst- und Handlungsgärtnerei mitbringt, denn ein gutes Maß Praxis ist jedem Künstler notwendig; auch der vorherige Besuch von etwa zwei Semestern einer Gartenfachlehranstalt soll erwünscht, aber keineswegs Bedingung sein. Ich werte hierbei den Gärtnerberuf wie jedes andere Handwerk, dessen jungen Gehilfen sich die Tagesklassen unserer Kunstgewerbeschulen auch erst nach bestandener Meisterlehre öffnen sollen. Solchem Gärtnerzögling soll also die Schönheit seiner Material- und Arbeitsmittel erschlossen werden. Er muß Schönheit sehen und Schönheit empfinden und sie umschreiben lernen, und zwar durch Anschauungsmaterial der verschiedensten Art und mit jenen Darstellungsmitteln, deren sich die Zeichen- und Malkunst von jeher bedient hat. Er wird Freihandzeichnen und Aquarellieren in gleichem Maße zu üben und zu pflegen haben wie die exakteren Arten des Linearzeichnens: darstellende Geometrie, Parallelprojektion, Isometrie, Perspektive und Beleuchtungslehre mit Schattenkonstruktion. Auch bei ihm kommt es zunächst darauf an, an der Hand von Linien, Farben, Plastik und Raumbildung die graphische Darstellung seiner Entwürfe, also künstlerischer Eigenarbeit, vorerst auf dem Papier zu verkörpern und bei eventl. nötig werdender Erweiterung in maßstäblichen kontrollierbaren plastischen Terrainmodellen zu steigern und zu kommentieren. Die Freihandzeichnenstudien wie auch die Malstudien sollten als Mittel zum Zweck nur vor farbigen Naturpräparaten und lebenden Modellen gemacht werden, möglichst mit Ausnützung größerer Übungen (höhere Stufe) in verschiedenen Gärten und der engeren und weiteren Landschaft in bezug auf Park, Wald und auch wechselreiches Gelände unter Berücksichtigung der natürlichen Bedingungen. Kohle- und Bleistiftzeichnung, Feder- und Pinselübung, monochrome und polychrome Wiedergabe von Einzelheiten und Massen führen zu charakteristischer und auch typischer Darstellung. Daraus entstehen die Hilfsmittel, das Baumaterial auch für die innerlich aufsteigenden Bilder und Pläne, die anlässlich Reflexe gehaber Eindrücke sind, später unbewußt Eigenes der Seele werden. Es kommt auf Stimmungen an; sie müssen zu



KARL SCHMOLZ VON EISENWERTH IN STUTTGART

nächst in Skizzen festgehalten werden können, deren spätere exakte Übertragung Schiene, Winkel und Zirkel übernehmen, soweit dafür zunächst die Feststellung der Pläne und Grundrisse notwendig scheint. Das alles ist auch nur Mittel zum Zweck, an dessen Ende eben die Einsinnung, Formung und Gestaltung des künstlerisch und geschmack-

lich vollendeten Gartenbildes steht. Der Gartenbau muß in Linien, Farben, Flächen und Körper denken und übersetzen lernen und in ihrem Verhältnis zu einander für seine Werke angemessen nutzbar machen. Dabei spielt Empfinden, Gefühl und Können diese eine gewisse Rolle, als Verstehen und Wissen.



KARL SCHMOLZ VON EISENWERTH IN STUTTGART



M. J. Grادل, Stuttgart

Das rein Gärtnersische seines Berufes tritt zunächst scheinbar etwas zurück; Blumen, Stauden, Strauchwerk, Rasen und Bäume sind eben zunächst nicht organische Dinge, sondern zu allererst Bausteine für seine Absichten. Deshalb erachte ich es für unbedingt notwendig, daß der Schüler dafür auch modellieren, also plastisch darstellen lernt. Der Gartenkünstler muß in sich den Flächenkünstler, den Plastiker und auch den Architekten vereinigen; er muß dessen wohl lähig werden, auch alles, was an Zutaten zu jenen organischen Bausteinen hinzukommt, so Brunnen, Vasen, Plastiken, Gartenhäuser, Pergolen, Terrassen, Balustraden geschmackkritisch einzufügen, um die Einheit seiner Schöpfung zu sichern, damit sie am Hause oder in ihrer Umgebung kein Fremdkörper werde, sondern ein logischer Raumbegriff innerhalb eines Naturausschnittes.

Es scheint mir wiederum selbstverständlich, daß eben der echte Gartenkünstler die architektonischen und plastischen Verstärkungen und Rhythmen innerhalb seiner gartenkünstlerischen Entwurfsarbeit selbst erfinden und verkörpern lerne, also auch den Gartenarchitekturen kleinerer Abmessung Form und Abmessung zu geben bis zu jenem inneren Verstehen der Ausführbarkeit. Darüber, wer auf diesem Ausbildungswege Führer und Lehrer sein soll, bin ich mir an einer mit guten künstlerischen Kräften besetzten Kunstgewerbeschule nicht im unklaren; es genügen dafür vollauf die Maler, Bildhauer und Architekten in ihrer gegenseitigen Ergänzung für künstlerisches Schauen, Empfinden, Wiedergeben und Entwerfen. Das bliebe innerhalb des gegebenen künstlerischen Milieus der bisherigen Kunstgewerbeschule, an der der Gartenkünstler neueren Stils als Lehrer noch nicht tätig ist. Aus rechnerischen Gründen sah ich bisher davon ab, eine solche Kraft als unbedingt notwendig zu fordern. Sie aber als sehr erwünscht zu bezeichnen, wenigstens für einige der größeren Kunstgewerbeschulen, möchte ich, an dieser Stelle zu bemerken, nicht unterlassen. Ich stehe keineswegs auf dem Standpunkt, unsere Lehrkräfte der Kunstgewerbeschulen als sogenannte Mädchen für alles ansehen zu wollen. Mir würde auch der Gartenkünstler in unserm Kreise ein sehr willkommener Kollege sein; ich würde ihn nicht zurückweisen. Das rein künstlerische Moment findet hinreichende Vertiefung einmal durch wöchentlich zwei Stunden Lichtlichen Vortrag und vier Stunden stilgeschichtliche Vorlesungen, wobei in diesen sechs Stunden Malerei, Plastik, Zeichnung, einschließlich Gartenkunst und technische Künste

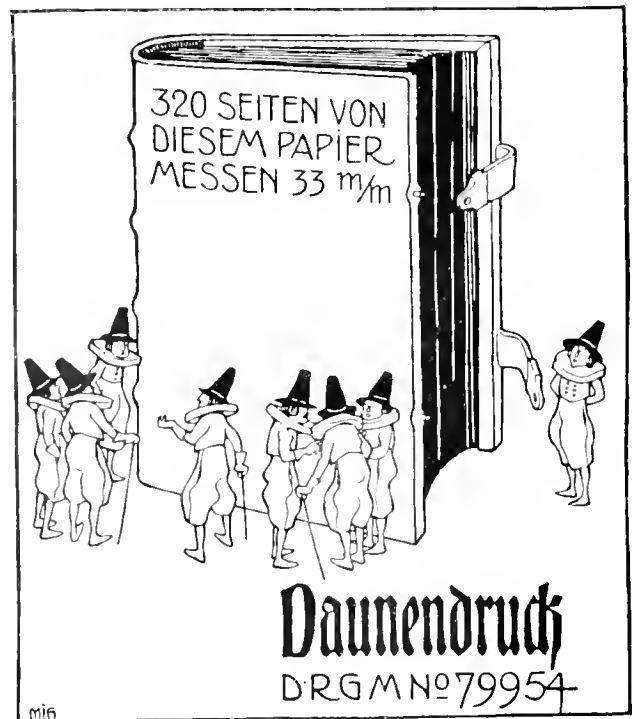
einander ergänzend behandelt werden. Aber auch in anderen Fächern könnte der junge Gartenkünstler sehr gut zu seinem Recht kommen, wenn er Lücken in mathematischen Fächern zu füllen hätte oder, und dafür sollen eventl. auch kleine Kurse in technischem Rechnen (Statik) und Festigkeitslehre an den Kunstgewerbeschulen eingerichtet werden, sich bautechnisch das nötige Maß praktischer Erkenntnis aneignen möchte, um so gegebenen Falls auch die für die praktische Ausführung notwendige Verantwortlichkeit übernehmen zu können. Da an vielen Kunstgewerbeschulen auch Kurse in der Bearbeitung von Baukonstruktionen leichter Art und für Hochbauentwürfen bis zum Einfamilienhaus bestehen, die wie auch die oben genannten Fächer in den Abendstunden liegen, so kann wohl von einer ausreichend guten Ausbildungsgelegenheit für Gartenkünstler an Kunstgewerbeschulen gesprochen werden, selbst wenn ein anerkannter Gartenkünstler an einer solchen Anstalt zurzeit als Lehrer noch nicht tätig wäre.

Ihn mag zunächst der künstlerisch stark produktive Architekt ersetzen, der nach dem von mir stets vertretenen Satze, daß der Lehrer vom Schüler ebenfalls

lerne, die notwendige Ergänzung des Gärtnerschülers bildet. Denn, wenn je jemand berufen ist, hier zunächst diese Lücke zu füllen, so ist es nicht der Maler oder Bildhauer, sondern der Architekt als Bezwingen von Massen, als Raumgestalter und Bodenbeleber. Er ist von Haus aus der am universellsten gestaltende Künstler; deshalb können wir ihm auch zunächst in der Entwicklung der Dinge vertrauen.

Soweit meine Erfahrung und Meinung auch in Übereinstimmung mit meiner seitherigen Stellungnahme zu den Zeitfragen der gartenkünstlerischen Bewegung. Ich sehe grundsätzlich davon ab, hier bestimmte Kunstgewerbeschulen als für die Ausbildung von Gartenkünstlern besonders geeignet zu nennen; ich möchte davon auch nicht die meiner Leitung anvertraute Anstalt ausnehmen,

Exlibris



M. J. Grادل, Stuttgart

Reklamezeichnung

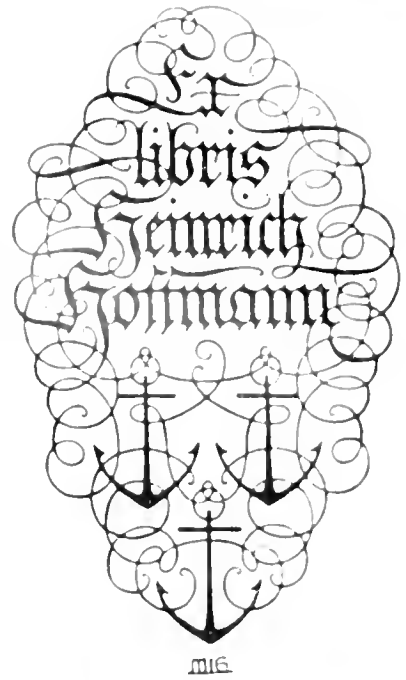
Daunendruck
DRGM N^o 79954

denn es dürften, wie schon oben hervorgehoben, sich die meisten der besseren, neuzeitlich organisierten Kunstgewerbeschulen dafür sehr wohl eignen. Bei der einen oder anderen mag das etwas mehr durch die eigenartige Bodengestaltung der Umgebung begünstigt werden: so bei Elberteld ebenfalls, das durch seine Tallage, bewaldeten Hügel, großen Park- und Gartenanlagen, Steinbruchpark und sonstigen Sonderheiten vielerlei Studengelegenheit für den angehenden Gärtner bietet. An sich wollte und konnte ich fürs erste sowenig einen Lehrplan wie einen Stoffverteilungsplan geben, mir lag mir daran, objektiv zu erörtern, in welchem Umfange Möglichkeiten für die Ausbildung von Gartenkünstlern an Kunstgewerbeschulen bestehen die dahn nutzbar gemacht werden könnten, ohne die Aufgabe dieser Anstalten zu verschieben und ihre Tätigkeitskreise zu erweitern. Hervorheben will ich hierbei, daß die Ausbildungsdauer bei diesen Verhältnissen in Rücksicht auf die an Kunstgewerbeschulen üblichen 54 bis 58 Unterrichtsstunden pro Woche und 40 Unterrichtswochen pro Jahr auf 2 bis 3 Jahre je nach Fähigkeit und Fleiß der Zöglinge bemessen werden konnte resp. festgelegt werden mußte.

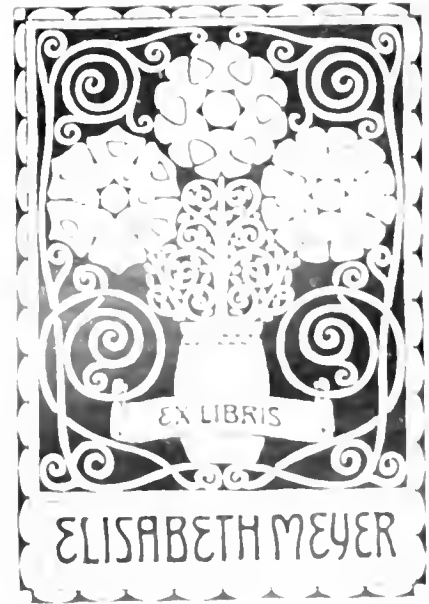
Soweit meine Ausführungen mit der Anheimgabe der kritischen Nachprüfung auch nach der Seite, ob die Prüfungssammlung 1908 der Deutschen Gesellschaft für Gartenbau recht tat, ihren mit 59 gegen 22 Stimmen abgelehnten Würdigung der bisherigen Leistungen der kunstgewerblichen Werkerschule zu tätigen, die nicht demselben als das Kind unserer Zeit ist. Es sind parallele Erscheinungen, die dieser Niederschritt mitwirkten. Ich sah es, daß die handwerklichen und kunstgewerblichen Berufe, die zu wachsen, denen als Sprungbrett ein höheres Schul- und Kunstgewerbeschule gedient hatte. Solcher Art sind die Baukünstler, Schlosser und Modelleure zu Plastikern, Lithographen zu Malern, Buchbinder zu Buchschmuckkünstlern. Auch die Künste unter sich tauschten ihre Junger. Maler wurden zu Plastikern und Architekten, ja auch zu Gartenkünstlern. So ist rechtlich ein Anzeichen, daß gleichen Anzeichen, daß

Handwerklichen und kunstgewerblichen Berufe, die zu wachsen, denen als Sprungbrett ein höheres Schul- und Kunstgewerbeschule gedient hatte. Solcher Art sind die Baukünstler, Schlosser und Modelleure zu Plastikern, Lithographen zu Malern, Buchbinder zu Buchschmuckkünstlern. Auch die Künste unter sich tauschten ihre Junger. Maler wurden zu Plastikern und Architekten, ja auch zu Gartenkünstlern. So ist rechtlich ein Anzeichen, daß gleichen Anzeichen, daß

Handwerklichen und kunstgewerblichen Berufe, die zu wachsen, denen als Sprungbrett ein höheres Schul- und Kunstgewerbeschule gedient hatte. Solcher Art sind die Baukünstler, Schlosser und Modelleure zu Plastikern, Lithographen zu Malern, Buchbinder zu Buchschmuckkünstlern. Auch die Künste unter sich tauschten ihre Junger. Maler wurden zu Plastikern und Architekten, ja auch zu Gartenkünstlern. So ist rechtlich ein Anzeichen, daß gleichen Anzeichen, daß



M. J. G. Stuttgart



DEUTSCHES KUNSTGEWERBE UND DER AMERIKANISCHE MARKT

o Der Handelssacheverwalter *Wagboldt* des Kaiserlich Deutschen Generalkonsuls in New York erstattete folgenden Bericht, der am 1. März 1905 an den Kaiserlichen Kunstgewerbeverein in Karlsruhe, Karlsruhe, zum Abdruck übersandt hat.

o Gelegentlich der oben genannten Informationsreise, die mich im Herbst 1905 durch Süddeutschland führte, habe ich mit großem Interesse die kunstgewerblichen Ausstellungen und Kunstgewerbeschulen in München und Darmstadt besichtigt. Die Besichtigungen verfolgten in erster Linie den Zweck, mich davon zu unterrichten, welche deutschen kunstgewerblichen Erzeugnisse für den *Absatz auf dem amerikanischen Markt* in Betracht kommen. Ich war erfreut, zu finden, daß das deutsche Kunstgewerbe sich nach Richtungen hin entwickelt hat, die dem Absatz seiner Erzeugnisse hier die Wege ebnen werden. Was in München in der Ausstellung und in den Ausstellungs- und Verkaufsräumen der Aktiengesellschaft Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk in der Gewerbehalle an *Einzelgegenständen* zu sehen war, würde mit wenigen Ausnahmen hier in den Großstädten Abnehmer finden. Ich habe besonderen Nachdruck auf das Wort »*Einzelgegenstände*« gelegt, um zwischen diesen und den vollständigen Raumausstattungen zu unterscheiden, ganz besonders denjenigen, bei welchen der Architekt, der das Haus entwirft, mit dem Innenarchitekten oder Dekorateur und Möbelzeichner gemeinsam geplant hat. Nur in Fällen, in welchen die ersten deutschen Möbelfabriken, wie die Franzosen es getan, mit hiesigen Architekten und Innendekorateuren Fühlung nehmen, wird auf diesem Gebiet ein Erfolg zu erzielen sein. Vielleicht kommen noch Möbelausstattungen für Speisezimmer, Herrenzimmer, Damenzimmer und die sogenannte »Hall« (Vorzimmer mit Treppenhaus), besonders für Landhäuser, in Betracht. Die größte Absatzmöglichkeit findet sich für Einzelmöbel, Gebrauchs- und Ziergegenstände. Es muß der Eigentümlichkeit des amerikanischen Publikums, Gegenstände der Raumausstattung, die ihm gefallen, ohne jede Rücksicht auf Einheitlichkeit zu kaufen, Rechnung getragen werden. Da die Wohnräume, sei es im sogenannten »Apartment house« oder im Eigenhaus, im Durchschnitt klein und niedrig sind und kaum Gelegenheit zu einer Wohnungseinrichtung in unserem Sinne geben, wird das Publikum darauf angewiesen, gefällige Einzelgegenstände zu kaufen, wie z. B. die fast in jedem besseren Haushalt anzutreffenden Schränke für feines Porzellan und geschliffenes Glas, wie Damenschreibtische, Sessel und Metallgebrauchs- und Ziergeräte. Gerade auf dem Gebiete der Metallbearbeitung könnte das Kunsthandwerk hier Erfolge erzielen. Die Münchener Ausstellung war besonders reich an solchen kupfergetriebenen Gegenständen, z. T. mit Emailleinlagen, z. B. Schalen, Vasen, Behältern für Blumentöpfe usw., die hier Käufer finden würden.

o Solche Einzelgegenstände hier dem Publikum vor Augen zu bringen, dazu gibt es nur einen Weg: *Einrichtung eines Verkaufsgeschäfts durch die deutschen Interessenten*. Ausstellungen, seien sie für Kunstwerke der Malerei oder Plastik, oder für kunstgewerbliche Gegenstände bestimmt, verfehlen meist, wie die Erfahrung lehrt, sogar ihren eigentlichen Zweck, erzieherisch auf den Geschmack des Publikums zu wirken, und sind, wenn nicht reine Verkaufsausstellungen, nicht geeignet, die Anknüpfung von Handelsbeziehungen in beträchtlichem Umfang anzubahnen. Über die Einrichtung eines solchen Verkaufsgeschäfts ist folgendes zu berichten. Nach den bisherigen Erfahrungen wird es nicht möglich sein, die größeren Warengeschäfte und Department stores so weit zu interessieren, daß sie ihre Verkaufsräume und Verkaufsorganisation zum Zwecke der

Propaganda für deutsche kunstgewerbliche Erzeugnisse zur Verfügung stellen, auch wenn ihnen die Gegenstände frei geliefert und zum kommissionsweisen Verkauf übergeben würden. Ebenso aussichtslos dürfte der Versuch sein, hier allein Kapital für Errichtung eines Verkaufsunternehmens aufzubringen.

o Der größte Teil des notwendigen Kapitals muß eben schon deshalb von Deutschland aus zur Verfügung gestellt werden, um die Leitung des Unternehmens vollständig in der Hand zu behalten. Es hat wenig Zweck, Einzelheiten zu planen, ehe es feststeht, ob überhaupt Aussichten vorhanden sind, in Deutschland genügendes Kapital zusammenzubringen. Es kommt für Miete und Einrichtung der Geschäftsräume, für Gehälter der Angestellten und für Reklame im ersten Jahr wenigstens die Summe von 100000 Mark in Betracht. Für Verzollung, Transport und Versicherung der Waren würden weitere 50000 Mark in Berücksichtigung zu ziehen sein. Die Mehrzahl der Waren muß zunächst von den Herstellern dem hiesigen Unternehmen zum kommissionsweisen Verkauf überlassen werden.

o Bis dieser Plan, den Absatz deutscher kunstgewerblicher Erzeugnisse hier in größerem Umfange zu ermöglichen, zur Tat wird, sollten die *kleineren Mittel*, die Aufmerksamkeit des amerikanischen Publikums auf das deutsche Kunstgewerbe zu lenken, nicht außer acht gelassen werden. In einem früheren Bericht habe ich darauf hingewiesen, daß die beiden großen deutschen Dampferlinien eine Propaganda für deutsches Kunstgewerbe tatkräftig unterstützen können. Diese Unterstützung ist durch Aufträge für Einrichtung der Gesellschafts- und Speiseräume, sowie der Kabinen, einem Teil des deutschen Kunstgewerbes in dankenswerter Weise zuteil geworden. Es kann aber noch ein weiterer Schritt getan werden. Die Gesellschaftsräume, die Schreib- und Lesezimmer der Dampfer werden mehr und mehr zu Verkaufsstellen für Reiseandenken. Meist bestehen diese Souvenirs noch in wenig geschmackvollen deutschen Erzeugnissen, wie Schalen, Aschenbechern, Löffeln usw. mit deutschen und amerikanischen Flaggen, Ansichten von Bremen, Hamburg, New York, von dem betr. Schiff oder Bildern des Kaisers und des Präsidenten der Vereinigten Staaten. In letzter Zeit ist jedoch auch der Schmuckgegenstand *ohne bezug auf das Reiseandenken* in Aufnahme gekommen. Eine kleine *Reklameschrift* für norwegische Silberarbeiten, die an Bord zum Verkauf ausgestellt waren, wurde an die Passagiere verteilt usw. Sicherlich wäre es von Wichtigkeit, wenn für deutsche Waren in gleicher Weise Reklame gemacht würde. Gut ausgestattete Hefchen mit farbigen Abbildungen würden die Aufmerksamkeit erregen und die amerikanischen Reisenden nach den Ausstellungs- und Verkaufsräumen der kunstgewerblichen Vereine usw. lenken. Es ist nicht erforderlich, daß Gegenstände in größerer Anzahl und Auswahl auf den Schiffen zum Verkauf ausgestellt werden; geschmackvolle Reklameschriften allein würden schon eine günstige Wirkung ausüben.

Druckfehler-Berichtigung

o Im Bericht über die Ausstellung der *Bruno Pauf'schen Schule* sind einige *sinnstörende* Druckfehler enthalten. *Es muß heißen*: Seite 38, Spalte 2, Zeile 22 von unten: das Aktzeichen *so* nicht in die Kunstgewerbeschule gehören; ferner Seite 40, Spalte 1, Zeile 12 von oben: entgegengesetzt jener absichtlich *unpersönlichen Lehr-*, aber darum so viel *persönlicheren* Lernmethode usw.

Für die Redaktion des Kunstgewerbeblattes verantwortlich: FRITZ HELLWAG, Berlin-Zehlendorf

Verlag von E. A. SFEMANN in Leipzig — Druck von ERNST HEDRICH NACHE, G. M. B. H. in Leipzig

◻ RAUMKUNST IM NEU- ZEITLICHEN LANDHAUSE

AUSSTELLUNG DES KUNSTGEWERBEVEREINS IN HAMBURG

Die Bedeutung der Kunst und des Kunstgewerbes als *Austauschmittel* der Kultur ist uns in den letzten Jahren wieder mehr als früher zum Bewußtsein gekommen. Wir bemühen uns, als deutsches Volk unsere nationale Eigenart zu suchen, zu entwickeln und zum Ausdruck zu bringen. Als Mittel dienen uns hierfür die großen Ausstellungsrevuen, Vorträge, wandernde Schausstellungen, wechselnde Publikationen in den Kunstzeitschriften und der, in den Kunstgewerbevereinen gepflegte Austausch persönlicher Kunstempfindungen. Je intensiver sich dieser Austausch gestaltete, desto mehr verwischten sich die Grenzen unter den verschiedenen deutschen Stämmen in Sachen des Geschmacks und der Kunstübung. Es ist schon jetzt zwischen den größten Kunstzentren z. B. München und Berlin kaum noch ein Unterschied vorhanden und es wäre irreführend, von einem Berliner oder Münchener Kunstgewerbe zu sprechen, von ganz wenigen, auf lokale Produktionsmittel oder auf uralte Volkskunst-Traditionen gegründeten Zweigen abgesehen.

Es ist im Publikum noch nicht genügend bekannt, daß heute der künstlerische Fortschritt, wenigstens in seinen Hauptgedanken, überall zu finden wäre, wenn man nur sich umschauen wollte. Aber das Publikum ist leicht geneigt, die Anteilnahme an der Entwicklung nach der Beteiligung an den großen Ausstellungsrevuen, die ja meist in den Kunstzentren stattfinden, abzuschätzen. Und da ist nun der reiche *Hamburger*, der gern reist und das Bildungsmittel jener Schausstellungen auf sich einwirken läßt, seinen Landsleuten nur selten begegnet. Er ist deshalb allmählich zu der irrigen Auffassung gelangt, daß Kunst eigentlich nur außer halb Hamburgs Mauern *gemacht* werde, und er hat sich daran gewöhnt, von Dresdener oder Darmstädter Möbeln, von Karlsruher Keramik und dergleichen zu sprechen und sich bei eintretendem Bedarf dieser »Bezugsquellen« zu erinnern. Es kommt ihm nicht in den Sinn, daß er, so die heimatlichen Produzenten ausschaltend, damit gegen diese sich einer Inkonsistenz schuldig macht; denn wer nämlich in Hamburg viel ausstellt und besonders, wer viel inseriert oder sonst Reklame macht, den pflegt er im geheimen für etwas unsolide zu halten, denn bei sich zu Hause sagt er: Gute Ware empfiehlt sich selbst und braucht derlei Mittel nicht. Auch diese Auffassung ist zum großen Teil irrig; aber wer in Hamburg Geschäfte machen will, muß mit ihr rechnen. So haben die Hamburger Kunstgewerber denn nach einem Mittel gesucht, sich selbstverständlich ohne den auswärtigen Berufsgenossen eine unvornehme Konkurrenz zu machen, den heimatlichen Käufern in würdiger Weise als *leistungsfähig* zu empfehlen. Die richtige Wahl der Form und des Mittels fiel, wie an dem obigen hervorgeht, dabei sehr in die Waagschale.



ADOLPH BECHTOLD: DREI-DIMENSIONALER PLAKAT FÜR DIE RAUMKUNST-AUSSTELLUNG IM MUSEUM FÜR KUNST UND GEWERBE IN HAMBURG

Die Ausstellung »Raumkunst im neuzeitlichen Landhause«, die vom 28. November 1909 bis 15. Februar 1910 im Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe stattfand, hat nun eine Anzahl von Plakaten erhalten, die selbst die zurückhaltendsten Hamburger Bürger sympathisch berühren muß. Sie sind unter der Flagge des Kunstgewerbevereins, dessen Vorkämpfer-Persönlichkeiten in Hamburg und über eine große Zahl von Ländern bekannt sind und mit ihrem Amt in Hamburg, daß jedes geschätzte Hamburger-Geschäftes Anbieten von »guten« und »soliden« Waren streng vermeiden muß, entstanden. Die Plakate bringen, wie K. B. sagt, »eine neue Art von Plakaten« hervor, die sich durch ihre Form und ihren Inhalt auszeichnen. Die Plakate sind, wie er weiter bemerkt, »nicht nur als Plakate, sondern auch als Kunstwerke zu betrachten«. Die Plakate sind, wie er weiter bemerkt, »nicht nur als Plakate, sondern auch als Kunstwerke zu betrachten«. Die Plakate sind, wie er weiter bemerkt, »nicht nur als Plakate, sondern auch als Kunstwerke zu betrachten«.



CHR. BÖCKENKRÖGER

ESSZIMMER-MOBILIAR AUS HARTHOLZ, WEISSLACKIERT

◦ Selbstverständlich konnte auch der Kunstgewerbeverein als Ausstellungsveranstalter nicht mehr zeigen und bieten, als was an kunstgewerblichen Kräften eben schon vorhanden war. Deren fernere Ausbildung wird nun durch die erhofften und unbedingt notwendigen Aufträge der Bauherren und Kunstfreunde erfolgen müssen. Der Verein konnte aber die *Richtung angeben*, in der diese Entwicklung, den allorts ziemlich gleich wirkenden Tendenzen entsprechend, zu erfolgen habe.

◦ Der *Raumgedanke* ist es, dem sich Kunsthandwerker und Künstler unterordnen müssen. So wurde als Thema *Die Raumkunst im neuzeitlichen Landhause* gewählt. Auf die Vorführung eines solchen *Hausbaues* in allen seinen äußeren und inneren Verhältnissen und durch sie bedingten Einrichtungen mußte hier naturgemäß verzichtet werden. Auch konnte, mit Rücksicht auf die gegebenen Verhältnisse keine zusammenhängende Grundrißdisposition versucht werden, sondern es mußten die einzelnen Räume ganz für sich genommen werden. Raumkunst im rein architektonischen Sinne mußte deshalb, von einigen Sondervorführungen von Modellhäusern der Baukünstler und der Gartenbaufirma Jacob Ochs abgesehen, leider ausgeschlossen bleiben. Es war in der Hauptsache also eine Beschränkung auf Innenräume und auf eine Beschränkung über die darin in Hamburg tätigen Kräfte

geboten. Wenn auch innerhalb der Gesamtveranstaltung eine *gemeinsame* Ausstellung von sechs großen Firmen vorhanden ist, so tritt sie doch auch da, wohl aus den vorher geschilderten Gründen, nicht als Ausführung *eines* Hauses in seinen inneren Beziehungen in die Erscheinung, sondern die erwähnten sechs Firmen haben nur unter sich die einzelnen Räume, um eine Wiederholung zu vermeiden, in Hinsicht auf ihre Bestimmung verteilen können. So finden wir ein Schlafzimmer von Philipp Mendelson Nachf. (siehe Abb. Seite 69), ein Herrenzimmer von Heinrich C. Wolbrandt (Abb. S. 71), ein Wohnsalon von J. D. Heymann (Abb. S. 63), eine Halle und ein Gartenzimmer (Abb. S. 64) von Fittje & Michahelles, den Wohnraum eines Kunstfreundes von Oscar Sieverts (Abb. S. 70) und ein Speisezimmer von F. W. Krause & Sohn (Abb. S. 65). Im einzelnen sind aber diese wie alle anderen Räume, soweit sie nicht als Sammelräume von der Firma Gust. Dorén entworfen und dekoriert wurden, den jeweiligen Ausstellern zur vollkommenen Gestaltung überlassen geblieben. Da ist es nun interessant, zu sehen, wie sich die einzelnen Firmen und deren Hausarchitekten mit solcher Aufgabe der Raumgestaltung in neuzeitlichen Formen unter Vermeidung aller überreichen Ornamentation abgefunden haben.

◦ Die ausstellenden Firmen, denn um Firmen handelt



J. D. HEYMANN

WOHN-SALON MIT KAMINSCHIEDLICHEN MATERIALIEN VON HOLZ, DIE WÄNDE ZUM THEATER, ANNE, 1910

es sich zumeist, sind fast durchweg von der Berechnung auf die in Hamburg mehr als in anderen Städten vorhandene Wohlhabenheit des guten Bürgerstandes ausgegangen. Ihre Räume zeigen deshalb eine warme Behaglichkeit, ohne aber in Prunk auszuarten. Sie sind für die Augen zugereister Besucher vielleicht etwas zu sehr in dunklen Galerietönen gestimmt; doch muß bei näherer Überlegung zugestanden werden, daß an solcher Gewohnung das trübe Hamburger Klima die Schuld tragen mag. Immerhin hätte die Aufgabe des neuzeitlichen Landhauses eine frischere Farbenwahl veranlassen können schon deshalb, weil in diesen provisorischen Räumen das trübe und spärlich eindringende Tageslicht ohnedies über alles dampfende Schleier breitet. So ist die *Farbe als moderne Raumgestalterin* nicht ganz zu ihrem Recht gekommen. Diese Beschränkung vorausgeschickt, soll gesagt werden, daß die Töne der Hölzer, Wandbespannungen und Malereien recht geschmackvoll gegeneinander abgestimmt sind. Zum Beispiel ist im Herrenzimmer auf Seite 71 dunkel gebeiztes amerikanisches Nußbaumholz mit Glück zu gemasertem persischer Sammeteiche kontrastiert worden und dient zugleich zur Belebung des Raumes. Überhaupt scheint man Holz in Hamburg sehr zu lieben, was denn auch zu einer sehr sorgfältigen Bearbeitung dieses Materials geführt hat. Aber es ist doch zu

bedenken, daß schwere Wandverkleidung, die in Räumen einen wohl behaglichen aber zu dunklen Charakter geben können, der zu der Art der Art und heiterer zu denkenden Einhausung nicht paßt. Vereinzelt ist dieser Fehler zu bemerken, zum Beispiel im Zimmer eines Kunststreuendes, wo die Art der Stil-Wahl — es sind massive Renaissanceformen — zur kräftigeren Betonung der Linien des Holzgesimses gerotet hat.

Überhaupt scheint es bedauerlich, daß die Töne der Hölzer oder von der Polsterung oder von den Materialien des Innendekors nicht besser zu dem trüben Hamburger Raum abgestimmt sind. Man hat sich zu sehr an die Mode der Zeit gehalten und die Wirkung des Raumes nicht genügend in Betracht genommen. Die Farbenwahl ist zu dunkel, die Breiten, den Lichtmaßstab zu gering, die Holzarten erst an das Mittelalter gewöhnt. Hier aber die Erwähnung der Holzarten, die in den Formen und Konturen der Stühle, Tische, Sessel, Kissen, etc. zu sehen sind, ist zu wenig. Man hat sich zu sehr an die Mode der Zeit gehalten und die Wirkung des Raumes nicht genügend in Betracht genommen. Die Farbenwahl ist zu dunkel, die Breiten, den Lichtmaßstab zu gering, die Holzarten erst an das Mittelalter gewöhnt. Hier aber die Erwähnung der Holzarten, die in den Formen und Konturen der Stühle, Tische, Sessel, Kissen, etc. zu sehen sind, ist zu wenig.



FITTJE & MICHAHELLES

GARTENZIMMER IN POLIERTEM KIRSCHBAUMHOLZ,
AUSGEFÜHRT MIT SCHWARZEN ADERN UND SÄULEN

Gründen, in dieser Ausstellung nur selten durchzuführen; wo es dennoch, wenigstens in den Höhenmaßen, dem Deckeneinzug, geschehen konnte, sind gleich recht erfreuliche Resultate zu verzeichnen. So zum Beispiel im Wohnsalon auf Seite 63, im Speisesaal auf Seite 65, dem Schlafrum auf Seite 69 und besonders in der Halle auf Seite 73. Im letzteren Raum ist auch die vermehrte Verwendung von Holzflächen und -kanten durch die Raumkomposition und -bestimmung vollkommen gerechtfertigt. Daß hier das, an sich nicht zu tadelnde (nicht mit abgebildete. Red.) große Glasfenster einen Teil der Wirkung wieder aufhebt, darf mit der Notwendigkeit, zwei Aussteller, nämlich die Glasmalerei-Anstalt und die Möbelarchitekten, sich in einen Raum teilen zu lassen, entschuldigt werden. Immerhin läge eine Schuld, wenn man je von einer solchen reden wollte, mehr an dem Glasmaler, der sich dem Raum in der Wahl seines Fensters, und in der Ausführung besser hätte unterworfen, als lassen.

Die sorgfältige, vorarbeitende Überlegung des gegebenen Raumes hat in den oben erwähnten und in manchen anderen Räumen auch gleich zu einer viel freieren und konsequenteren Ein- und Unterordnung aller mobiliaren Einzelheiten geführt. Wäre jene nicht vorangegangen, so hätte zum Beispiel im Schlafzimmer auf Seite 69 das Experiment, ein und dasselbe, und zwar recht große Muster auf Möbeln, Wandbespannung und Vorhängen wiederkehren zu lassen, nicht in dieser gebändigten, wohlervogenen Form durchgehalten werden können, sondern es hätte zweifellos zu einer Zerspaltung der Raumwirkung geführt. Man vergleiche die geschickte Art, mit der in diesem Schlafrum der diskrete, leichte und der Lichtquelle angemessene Einbau der Fensterumrahmung auf Seite 69 das Übergleiten des Wandmusters auf die Vorhänge gestattet, mit der Wirkung der konventionellen, anscheinend nur für sich empfundenen Kaminumrahmung auf Seite 70, um einen kleinen Beweis für das Gesagte zu haben.



F. W. KRAUSE & SOHN, SPEISEZIMMER. GEFÄßE IN GESTRICHEM EICHENHOLZ MIT GELBEM BLAUEN UND ROTEM ANSTRICH. ANRICHTEN UND BEWEGLICHES MOBILIAR IN NATURLIMMAYOGNE MIT SCHWARZER EISENLAGERUNG. STOFFE IN ROT, BLAU, GRÜN, WEISS UND GELB.

Die Vermeidung aller klassischen Formen war durch den gewünschten neuzeitlichen Charakter geboten; ihre Anwendung würde auch in einem Landhaus noch weniger als in einer modernen Stadtwohnung passen. Wo sie dennoch erfolgte, ist, mit wenigen unumstößlichen Ausnahmen, versucht worden, an die Formen des in Hamburg besonders reich vorhandenen Familienes zu anzuknüpfen. So findet man viele Anklänge an englische Stile, z. B. an den nahezu zum „Hamburger Stil“ gewordenen Sheraton Stil; doch ist dies wohl mit dem Zweck, die Hamburger Käufer, so wie sie nun einmal noch sind, zu fesseln und heranzuziehen, volllauf zu erklären. Es sind auch meistens englische Stoffe für Möbel- und Wandbezüge verwendet worden; von manchen Ausstellern hörten wir, wo man ein Gleichwertiges in Deutschland noch nicht findet. Dem ist doch zu widersprechen, denn es giebt eine ganze Anzahl deutscher Webereien, die eben so reich an lebhaften und getönten Stoffen liefern, wie die

die zahlreich vorliegenden ausländischen. Und doch ist denn diese Art von Stoffen, die man in England und Frankreich findet, nicht zu verwerfen, wenn sie nicht zu sehr in die Augen fallen, und wenn sie nicht zu sehr die Aufmerksamkeit auf sich ziehen.

□ □ □

Was die Wandbezüge betrifft, so sind die meisten in England und Frankreich gefertigt, und die meisten sind sehr schön. Die meisten sind jedoch in England und Frankreich gefertigt, und die meisten sind sehr schön. Die meisten sind jedoch in England und Frankreich gefertigt, und die meisten sind sehr schön.

◦ Wer aber jetzt alles dies gereimt erwägt, der muß mit besonderer Geduld zeigen, daß in Hamburg eine so große Zahl williger und befähigter kunstgewerblicher Kräfte vorhanden ist, daß Hamburg in dieser Hinsicht nicht hinter den anderen Kunststädten zurückbleiben braucht und sich getrost an große und mühsame Aufgaben jeder Art herantrauen dürfte. Der Appetit kommt beim Essen und die schöpferischen Ideen beim Ausführen bestimmter und dankbarer Aufträge. Darauf kommt es an, und es ist zu hoffen, daß diejenigen, die es angeht, verstehen werden, was diese Veranstaltung zu ihnen spricht: Wenn Sie wollen, so werden wir auch hier in Hamburg eine blühende Pflegestätte besten deutschen Kunstgewerbes haben. Die Hamburger Architekten sind, wie es wenigstens den Fremden erscheint, schon besserem Verständnis begegnet. Man sieht in den Straßen um die Alster herum zuweilen Fassaden, die in ihrer Monumentalität und strengen, erfrischenden Gliederung für bald, d. h. wenn's den bösen Nachbarn nicht mißfällt, ein prächtiges und ganz neuartiges Straßenbild erhoffen lassen, um das Hamburg von vielen Städten, auch von Berlin, beneidet werden könnte. Da also die Architekten die öffentliche Aufmerksamkeit in so günstiger Weise auf sich zu lenken verstehen, so werden auch sie gewiß bald in der Lage sein, dem Kunstgewerbe neues Leben, mit anderen Worten: Aufträge zuzuführen.

◦ Die Leitung der Ausstellung Raumkunst im neuzeitlichen Landhause gibt in besonderen Veranstaltungen wichtige Ergänzungen des eigentlichen raumkünstlerischen Gedankens. So findet im Januar eine Ausstellung von Entwürfen zu Landhäusern, zu Gartenarchitekturen, Gartenanlagen und Innenräumen, im Februar eine Ausstellung von gewebten Stoffen, Stickerien und Wandbekleidungen statt. Ende Januar soll auch eine Übersicht über die einschlägige Literatur, über ländliche Gesellschaftsspiele, Gartenmöbel, Neuheiten in Blumen und Pflanzen veranstaltet werden.

In Gesamtgebiet der Ausstellung, insbesondere in den geschlossenen Räumen, werden Gelegenheiten geschaffen, festlichen Schmuck der Wohnzimmer, des gedeckten Tisches und der Beleuchtung zu zeigen. Recht lehrreich kann für Aussteller und Besucher der Wechsel in den Beleuchtungsarten, elektrisches und Gaslicht, Kerzenlicht und Petroleum werden. Man wird vielleicht wichtige Anregungen für die farbige Wirkung und Behandlung der Innenräume erhalten.

◦ Nehmen auch die Innenräume, von denen wir noch den von H. Heller im Verbands mit der Vereinigten Tischlerinnung ausgestellten Empfangssalon und das von Friedrich Adler mit Erwin Magnus gebotene Damenzimmer erwähnen wollen, in der Ausstellung den breitesten Platz ein, so sind doch auch alle anderen kunstgewerblichen Zweige nicht minder gut vertreten. Wir sehen Beleuchtungskörper von F. Timcke, Schultz & Cracauer, Mendelson Nachf. und Fährdrich, Wandbekleidungen von Villeroy & Boch, Iven & Sohn und Hülse & Brose, Anker-Linoleumbelag von Grabau, schöne Stickerien der Damen Eichwede, Fehring, Meyer, Michahelles, Müller, Schaaf, Niemer-Droishagen, Viol, Porthun, Hopfgarten, von W. Schreiber und Toska Curth, prächtige Bucheinbände von Weißbe und Behrens, vollendete Edelschmiedearbeiten von Schönauer, Adler und Kahlbrandt, Keramik von Wessely und Mutz, Deckenmalerei von Dorén und anderen, Glasmalereien, Holzschnitzereien, Bilder, Plaketten, Gläser, Brunnen, Öfen, Flügel und Pianos — kurz, auf allen nur erdenklichen Gebieten wird in Hamburg Gutes, zum Teil sogar Hervorragendes geleistet.

◦ Wenn man die jetzige Ausstellung mit dem unklaren Zustand, der vor ungefähr fünf Jahren in Hamburg noch bestanden hat, vergleicht, so darf man mit großer Genugtuung eine bedeutende und energische Aufwärtsbewegung konstatieren, die ganz gewiß noch so viel Schwungkraft in sich hat, Hamburg in absehbarer Zeit mit in die erste Reihe der deutschen Kunststädte zu erheben. *FRITZ HELLWAG.*

ÜBER METALLFÄRBUNG

VON H. KRAUSE, ISERLOHN

MAN darf wohl annehmen, daß die Metallfärbung ebenso alt ist, wie die Metallverarbeitung überhaupt. Man fand, daß die Metalle im Feuer und beim Liegen an der Luft ihre Oberfläche veränderten und daß diese veränderte Oberfläche häufig viel schöner wirkt, als die blanke Metallfläche. So lag es auf der Hand, daß man bestrebt war, die Veränderungen, die sich ohne unser Zutun im Laufe der Zeit einstellen, von Anfang an absichtlich herbeizuführen, einmal zum Zwecke der Verschönerung der Oberfläche, das andere Mal um größerer Veränderung der Oberfläche vorzubeugen, also die Haltbarkeit zu erhöhen.

◦ In älteren Zeiten sind nur sehr wenige Nachrichten aus verschiedenen Ländern über dieses Gebiet uns erhalten. Scheiden wir uns von anderen Arten der Metallverzierung, die nicht als Metallfärbung zu betrachten sind, wie das Ver-

golden, Emaillieren, Tauschieren, Niellieren aus, so sind es in der Hauptsache die durch Erhitzen sich bildenden Anlauf-farben, das Abreiben mit Röteln, mit Lösungen von Grünspan, das Abbrennen mit Öl, Ochsen-galle, Chlorantimon und die Erzeugung verschiedener Schwefelverbindungen, durch die im Altertum und Mittelalter die Metalle gefärbt wurden. Da die Auswahl reiner Chemikalien früher sehr gering war, so findet man in Vorschriften, die aus dem Mittelalter stammen, Mittel der sonderbarsten Art angegeben, wie Ohrenschmalz, Harn von kleinen Kindern und dergleichen mehr.

◦ Der Geschichte der Metallfärbung nachzugehen, würde eine sehr interessante Aufgabe sein, aber auch eine sehr mühsame, denn das Material ist weit verstreut. In dem Werke Buchners über die Metallfärbung findet sich auch ein Abschnitt über die Geschichte der Metallfärbung, doch schließt dieser Nachrichten über Verfahren ein, die nicht



FRIEDRICH ADLER, GASTZIMMER FÜR EINEN
(WOHN- UND SCHLAFZIMMER)



H. HELLER, ARCHITEKT, EMPFANGSALON
IN MAKASSAR-EBENHOLZ

AUSGEFÜHRT VON MITGLIEDERN DER
VEREINIGTEN TISCHLER-INNUNGSMEISTER

als eigentliche Metallfärbungen zu betrachten sind, andererseits dürfte sich noch vieles finden, was zur Vervollständigung dieses kurzen Abrisses dienen könnte. Sehr wertvoll wäre es, wenn in den Werken über Kunstgeschichte und in den Verzeichnissen und Berichten der Kunstsammlungen diesem Gebiete mehr Beachtung geschenkt würde als bisher, wie dies Buchner in der Zeitung der Bayerischen Jubiläumsausstellung Nürnberg 1906 anregt.

◦ Versuchen wir zunächst das Gebiet der Metallfärbung gegen verwandte Gebiete abzugrenzen und zweckmäßig einzuteilen.

◦ Buchner unterscheidet:

- A) Die chemische Metallfärbung;
- B) Die galvanische Metallfärbung oder Metallchromie, auch Galvanochromie genannt;
- C) Die mechanische Metallfärbung;
- D) Die Verbindung chemischer mit mechanischer Metallfärbung.

◦ Zur chemischen Metallfärbung rechnet er:

◦ 1. Färbungen, welche auf der Erzeugung eines äußerst dünnen, zusammenhängenden und festhaftenden Niederschlags eines anderen Metalles oder einer Legierung auf der Oberfläche des betreffenden Metallgegenstandes beruhen. Er schließt dabei die mit äußerer Stromquelle, also Dynamomaschine, Akkumulatoren und Elementen erzeugten Niederschläge von der Betrachtung aus und beschränkt sich auf Wiedergabe der Vorschriften für die Eintauch-, Anreibe- und Kontaktverfahren.

◦ 2. Färbungen, bei welchen entweder die Metalloberfläche selbst chemisch verändert, das heißt die oberflächlich liegenden Metallteilchen in entsprechend gefärbten Verbindungen mittelst chemischer Agentien übergeführt werden oder bei denen sich eine in einer Flüssigkeit sich bildende chemische Verbindung im Entstehungsmomente als dünne festhaftende Schichte auf der blanken Metalloberfläche niederschlägt.

◦ Den Begriff der galvanischen Metallfärbung beschränkt er auf die Herstellung der in gewisse Lösungen durch die Wirkung des elektrischen Stromes, wie wir noch sehen werden, auf der Anode entstehenden Oxydschichten, Verfahren, die unter dem Namen Galvanochromie bekannt sind.

◦ Zur mechanischen Metallfärbung endlich rechnet er alle Anstriche mit Farben, Lacken, Bronzepulvern usw., ferner im weiteren Sinne das Mattieren der Oberfläche durch das Sandstrahlgebläse, das Niello, das Email und die Emailimitationen, endlich die Tauschierung und deren Imitation.

◦ Die von Buchner zu den chemischen Metallfärbungen gerechneten Färbungen durch dünne Metallniederschläge sind entschieden besser zu den galvanischen Metallfärbungen zu zählen. Wenn Buchner nur die Eintauch-, Ansiede-, Anreibe- und Kontaktverfahren beschreibt und nur in einer kurzen Schlußbemerkung diejenigen, welche es vorziehen sollten, solche Metallniederschläge mit Hilfe des elektrischen Stromes, also mit besonderer Stromquelle herzustellen auf das Buch Die galvanischen Metallniederschläge und deren



PHILIPP MENDELSON NACHL., SCHLAFZIMMER — AUSFÜHRUNG THEUS IN ZIDENEI, LIZ MIT MAHAGONIFRIESEN UND ROSENHOLZADERN, THEUS IN WEISSER LACKIERUNG MIT ELEGANTEN

Ausführung von Steinach und Buchner verweist, so ist zu bemerken, daß diese letzteren Niederschläge, wie wir noch sehen werden, in fast allen Fällen, auch wenn es sich nur um hauchdünne Überzüge handelt, den nach den zuerst genannten Verfahren erzeugten, entschieden vorzuziehen sind.

□ Von der mechanischen Metallfarbung möchten sich die Verschönerungsverfahren wie Nidelieren, Einreiben und Tauschieren getrennt gehalten werden, denn diese sind Verfahren, die wohl Hand in Hand mit der mechanischen Metallfarbung zur Verschönerung der Oberfläche von Metallgegenständen verwendet werden können, die aber aber nicht selbst als Metallfarbung bezeichnet können. □ Alle mechanischen Anstriche, auf die sich der Begriff der mechanischen Metallfarbung beschränken würde, sind aber als sehr minderwertige Metallfarbungen zu sehen. Sie sind größtenteils von nur geringer Haltbarkeit, verdecken das Material, statt seine natürlichen Eigenschaften hervorzuföhren, kurz, man wird bei ihnen meist nicht erwarten können, daß es schade um das darunter liegende Metall ist. Es gibt natürlich auch hier Ausnahmen. Bestimmte lassen sich, durch mechanische Mittel, mit Verstand und Gewandtheit, die Wirkungen einer chemischen oder galvanischen Metallfarbung häufig recht schön ausführen.

Kunstgewerb. Blätt. N. F. XXI. H. 1.

leben oder abtönen, was dies in der Praxis zeigen

□ Nach dem bisher Gesagten wird man empfehlen

VI. Metallarbeiten mit H.

1. Eisenarbeiten mit W.

2. Kupferarbeiten mit W.

3. Zinnarbeiten mit W.

4. Bleiarbeiten mit W.

5. Silberarbeiten mit W.

6. Goldarbeiten mit W.

7. Nickelarbeiten mit W.

8. Chromarbeiten mit W.

9. Zinkarbeiten mit W.

10. Eisenarbeiten mit H.

11. Kupferarbeiten mit H.

12. Zinnarbeiten mit H.

13. Bleiarbeiten mit H.

14. Silberarbeiten mit H.

15. Goldarbeiten mit H.

16. Nickelarbeiten mit H.

17. Chromarbeiten mit H.

18. Zinkarbeiten mit H.

19. Eisenarbeiten mit W.

20. Kupferarbeiten mit W.

21. Zinnarbeiten mit W.

22. Bleiarbeiten mit W.

23. Silberarbeiten mit W.

24. Goldarbeiten mit W.

25. Nickelarbeiten mit W.

26. Chromarbeiten mit W.

27. Zinkarbeiten mit W.

28. Eisenarbeiten mit H.

29. Kupferarbeiten mit H.

30. Zinnarbeiten mit H.



OSCAR SIEVERTS, WOHNRAUM EINES
KUNSTFREUNDES, IN NUSSBAUMHOLZ

HANDGETRIEBENE KRONE
VON SCHULZ & CRACAUER

B) Chemische Metallfärbungen:

1. Die natürlich entstehenden Verbindungen der Metalle mit dem Sauerstoff der Luft und den Beimengungen der Luft: Wasserdampf (bezw. auch Wasser der atmosphärischen Niederschläge), Kohlensäure, Schwefelwasserstoff, Schwefelammonium. Bei in der Erde vergrabenen Gegenständen wirken auch die im Erdboden enthaltenen Chlorverbindungen, in der Hauptsache Kochsalz (Chlornatrium) mit.
 2. auf chemischem (nicht elektrochemischem) Wege hergestellte künstliche Metallfärbungen,
 - a) Färbungen, bei denen die Metalloberfläche selbst chemisch verändert wird.
 - b) Färbungen, bei denen eine in einer Flüssigkeit sich bildende farbige chemische Verbindung im Momente des Entstehens als festhaftende Schicht auf der Metalloberfläche niedergeschlagen wird.
- Die Gruppen a und b werden sich meist nicht erhalten lassen, auch dürften viele dieser

Metallfärbungen nahe an die elektrochemischen Prozesse grenzen. ◻

C) Metallfärbungen durch mechanische Mittel:

- a) durch Lackieren und Anstriche anderer Art,
 - b) durch Auftragen von Bronzepulvern und anderen staubförmigen Stoffen mit Hilfe eines Bindemittels.
- ◻ In allen drei Gruppen ist der Begriff der Metallfärbung zu beschränken auf die Herstellung solcher Überzüge auf Metallgegenständen, die zur Verschönerung der Oberfläche dienen. Daneben erhöhen diese Überzüge häufig auch die Widerstandsfähigkeit der Oberfläche gegen die Luft und ihre Beimengungen, die Feuchtigkeit usw., vergrößern also die Haltbarkeit der betreffenden Gegenstände. Überzüge, die lediglich dazu bestimmt sind, den Metallgegenstand zu schützen, wie die Anstriche eiserner Brücken oder Maschinenteile, die Vernicklung von Fahrradteilen und dergl. gehören nicht hierher. ◻
- ◻ A) Beginnen wir mit den elektrochemischen Metallfärbungen: ◻



HEINRICH C. WOLBRANDT, HERRNZIMMER
EINES VORNEHMEN LANDHAUSES

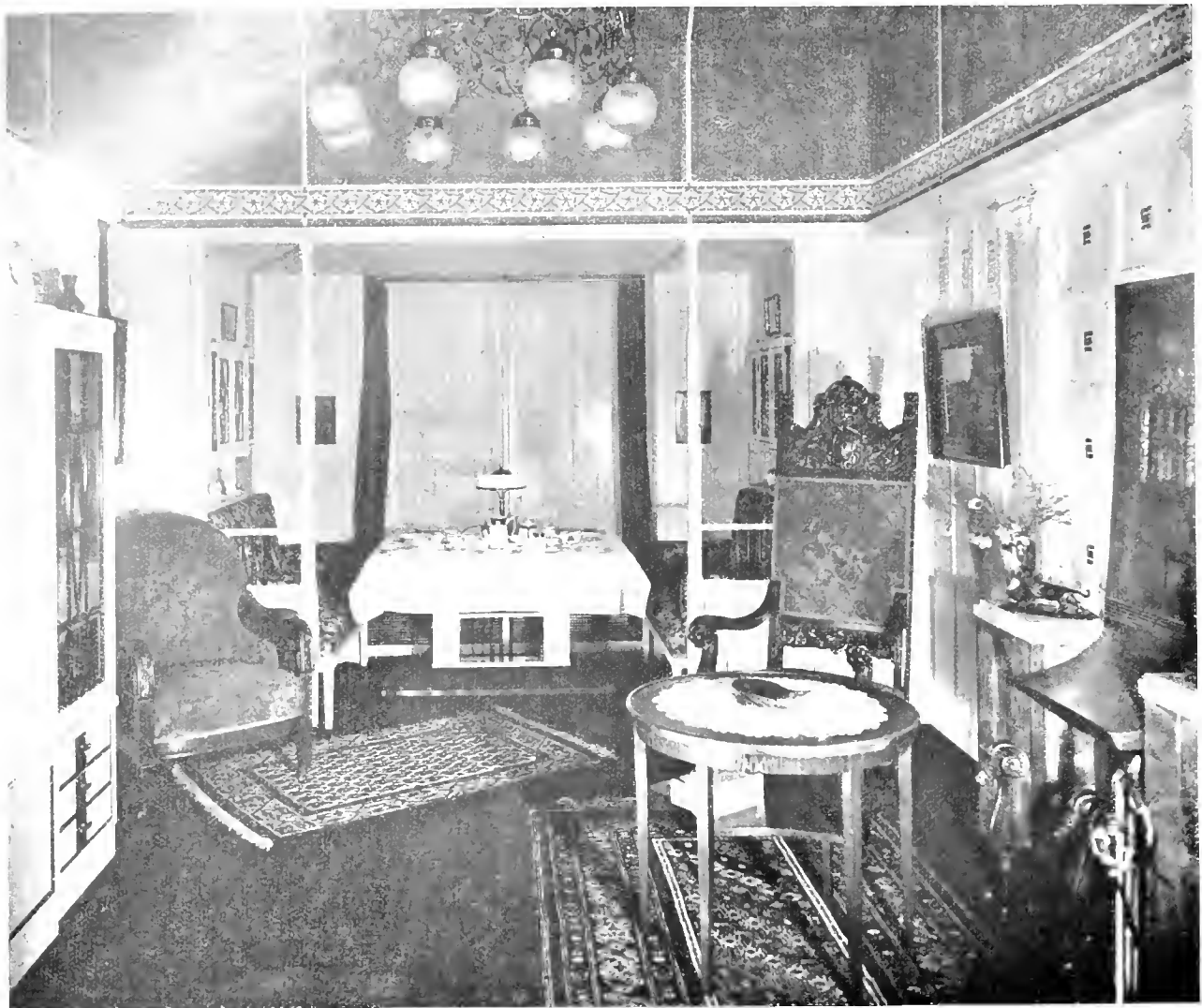
AUSFÜHRUNG IN GEMALTEM EISEN, DIE AUF EINER NEUEN
BINDUNG MIT DUNKELGRÜNZEM AVOKANENBAND VERBUNDEN

o 1a. Bei der Erzeugung *galvanischer Niederschläge mit äußerer Stromquelle* handelt es sich um folgenden Vorgang:

o Taucht man zwei Metallplatten, die mit den Polen einer Dynamomaschine oder eines galvanischen Elements, bzw. einer Akkumulatorenbatterie verbunden sind, in die Lösung eines Metallsalzes, so fließt ein elektrischer Strom durch die Salzlosung und dabei wird das Metallsalz in zwei Bestandteile zerlegt, die sich an den beiden Platten ablagern. Ein Metallsalz ist die chemische Verbindung eines Metalls mit einer Säure und zwar nennt man den im Salz enthaltenen Säurebestandteil den Säurerest. Die beiden Platten nennt man *Elektroden*. An der Platte, durch die der Strom eintritt, der *Anode*, sammeln sich die Säureteile an, an der gegenüberliegenden Platte, der *Kathode*, durch die der elektrische Strom die Flüssigkeit verläßt, die Metallteilchen. Diese in der Flüssigkeit wandernden Teilchen nennt man die *Jonen* (die Wandernden) und zwar das an der Anode sich abscheidende Jon (den Säurerest) das Anionen, das Metallteilchen, das zur Kathode wandert, Kation. Den ganzen Vorgang nennt man *Elektrolyse*.

o Um mit Hilfe der Elektrolyse einen zusammenhängenden, gut haftenden Metallniederschlag zu erzeugen, ist es

notwendig, zunächst die Oberfläche des zu beschlagenden Metalls von Fett und Eisenspänen zu befreien und es andererseits vollständig rein zu machen. Dies geschieht am besten durch Einlegen in eine verdünnte Salzsäurelösung, die man durch Umrühren mit einem Holzstab, oder durch Erhitzen der Flüssigkeit, bis zum Sieden, reinigt. Nach dem Reinigen wäscht man das Metall in Wasser, trocknet es ab und legt es in eine Lösung von Natriumcarbonat, die man durch Erhitzen bis zum Sieden reinigt. Nach dem Reinigen wäscht man das Metall in Wasser, trocknet es ab und legt es in eine Lösung von Natriumcarbonat, die man durch Erhitzen bis zum Sieden reinigt. Nach dem Reinigen wäscht man das Metall in Wasser, trocknet es ab und legt es in eine Lösung von Natriumcarbonat, die man durch Erhitzen bis zum Sieden reinigt.



CHRISTIAN WÖLLMER, TISCHLERMEISTER, UNTER MITWIRKUNG VON H. HEINEMANN, DEKORATIONSMALER

WOHNZIMMER MIT ERKER UND KAMIN

schläge zu erzielen, ist es auch häufig notwendig, während der Niederschlagsbildung die Waren aus dem Bade zu nehmen, mit Drahtbürsten zu kratzen und ehe sie trocken werden, wieder ins Bad einzuhängen.

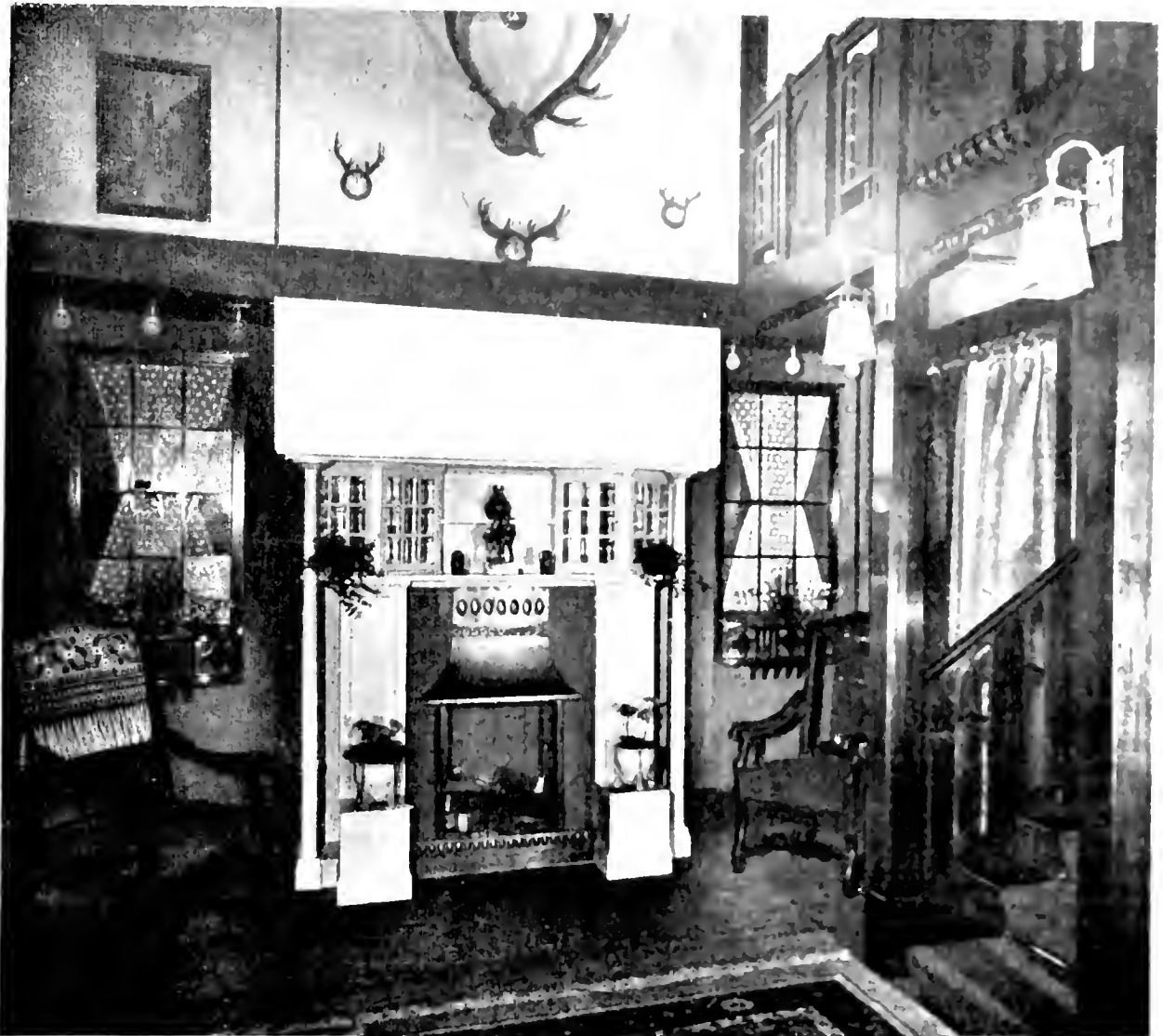
Die Herstellung und Arbeitsweise der einzelnen Bäder selbst zu besprechen, würde hier zu weit führen, es muß auf die verschiedenen größeren und kleineren Handbücher der Galvanotechnik (Galvanoplastik und Galvanostegie) verwiesen werden, u. a. die Bücher von Langbein, Pfannhauser, Stockmeier, Steinach und Buchner, Weiß, Jaenisch und den kurzgefaßten Leitfaden des Verfassers (Verlag von Dr. Max Jaenecke, Hannover).

Die so hergestellten elektrolytischen Metallniederschläge werden in der Metallindustrie in großem Umfange verwendet. Man überzieht unedle Metalle mit edlen, teilweise zum Zwecke des Schutzes, teilweise zur Verschönerung der Oberfläche. Aber auch als Grundlage für die später besprechenden chemischen Metallfärbungen werden elektrolytische galvanische Niederschläge viel verwendet. Das Zink ist ein Metall, welches sich auf chemischem Wege weißlich und schwarz färben läßt. Um andere Färbungen zu erzielen, ist es billiger und leicht gießbaren Metall zu erzielen, als es durch vorher verkupfern oder vermessen.

man auch vom Standpunkt des Kunstgewerblers solche Imitationen verwerfen muß, so wird doch die Industrie jedenfalls noch auf lange Zeit hinaus hier der Forderung der Materialechtheit nicht nachkommen. So lange sich der Geschmack der großen Masse nicht auf ein höheres Niveau gehoben hat, wird die Nachfrage nach den billigen, vermessigten und als Bronze gefärbten Zinkgußartikeln noch eine recht große sein, man wird einen solchen reichgeschmückten Bronzetürbeschlag einem einfachen Stückchen Eisenblech wahrscheinlich noch lange vorziehen und so lange werden auch diese Färbungen noch eine große Rolle spielen.

1b. Wenden wir uns zur Erzeugung von Metallniederschlägen ohne äußere Stromquelle:

Man kann Metallniederschläge auch ohne äußere Stromquelle hervorbringen, wenn das Metal, welches mit dem Niederschlag bedeckt werden soll, in der Flüssigkeit leichter löslich ist, als das auszuscheidende. Man braucht dann nur die Gegenstände, die mit einem Überzuge eines anderen Metalls bedeckt werden sollen, in die Lösung dieses Metalls einzutauchen oder diese Lösung aufzureiben. Das Metal des Gegenstandes geht dann an der Oberfläche in Lösung und dafür werden Teilchen des in der Lösung



GEBR. SÜSS

H. V. G. S.

befindlichen Metalls auf den Gegenstand niedergeschlagen. So kann man z. B. Zink oder Eisen durch Eintauchen in eine Lösung eines Kupfersalzes z. B. Kupfervitriol verkupfern. Man kann aber nicht umgekehrt Kupfer durch Eintauchen in eine Zink- oder Eisensalzlösung mit Zink oder Eisen überziehen. Ob ein Metall sich auf diese Weise mit einem bestimmten Niederschlag bedecken läßt, kann man an seiner Stellung in der sogenannten *Spannungsreihe* erkennen. Diese Reihe ist:

Kalium, Natrium, Magnesium, Aluminium, Zink, Kadmium, Eisen, Nickel, Blei, Zinn, Kupfer, Silber, Quecksilber, Gold, Platin, Antimon.

- Jedes voranstehende Metall scheidet alle nachfolgenden aus ihren Lösungen aus und zwar mit um so größerer Intensität, je weiter die beiden Metalle in der Reihe voneinander stehen. Diese Spannungsreihe gilt allerdings nicht für zyanalkalische Lösungen, aus denen z. B. Silber weiß durch Kupfer, nicht aber durch das diesem in der Spannungsreihe weit vorstehenden Eisen ausgefällt werden kann.
- Auf diesen Grundsätzen beruhende Galvanische Zellen nennt man *Galvanisieren*, durch Eintauchen eines Gegen-

stands in eine Lösung eines Metalls, in dem der Gegenstand stark erhitzt werden muß.

- Natürlich besteht die Möglichkeit, daß ein Gegenstand, wenn er in eine Lösung eines Metalls getaucht wird, sich mit demselben überzieht.

Man kann sich dies durch einen Versuch leicht zeigen. Ein Stück Eisenblech wird in eine Kupferlösung getaucht.

Es tritt sofort eine Zinkfällung ein, die sich als weißer Niederschlag auf dem Eisenblech zeigt. Wenn man nun ein Stück Eisenblech in eine Kupferlösung taucht, so tritt eine Zinkfällung ein, die sich als weißer Niederschlag auf dem Eisenblech zeigt. Wenn man nun ein Stück Eisenblech in eine Kupferlösung taucht, so tritt eine Zinkfällung ein, die sich als weißer Niederschlag auf dem Eisenblech zeigt. Wenn man nun ein Stück Eisenblech in eine Kupferlösung taucht, so tritt eine Zinkfällung ein, die sich als weißer Niederschlag auf dem Eisenblech zeigt.



BRUNO WIECK, ARCHITEKT

MODELL EINES LANDHAUSES

unbrauchbar und drittens überzieht sich auch das Kontaktmetall mit einem Niederschlag, der, wenn der Prozeß nicht unterbrochen werden soll, häufiger entfernt werden muß. Von den meist in Anwendung befindlichen Kontaktmetallen Zink, Kadminum, Aluminium (auch Magnesium ist empfohlen worden) ist Zink das billigste, Aluminium aber vorteilhafter, weil die sich darauf bildenden Metallüberzüge leicht mit Salpetersäure weggelöst werden können, ohne daß das Grundmetall dabei merklich leidet. Auch schadet das sich auflösende Aluminium dem Bade weniger, als das sich auflösende Zink.

Die für diese Verfahren verwendeten Bäder müssen stark lösend wirken und da die auftretenden Ströme nur schwach sind, den Strom gut leiten. Bei den Kontaktverfahren muß die Berührungsstelle häufig gewechselt werden, wenn der Niederschlag gleichmäßig ausfallen und Flecken vermieden werden sollen.

In bezug auf Solidität können aber alle diese Niederschläge mit den mit besonderer Stromquelle erzeugten nicht konkurrieren, auch nimmt der Metallgehalt der Bäder schnell ab, während er sich bei den Bädern mit getrennter Stromquelle durch Auflösung der Anoden, die man aus dem Niederschlagsmetall nimmt, auf ungefähr gleicher Höhe hält. Die Bäder für die Eintauch- und Kontaktverfahren müssen deshalb häufig aufgefrischt werden und gestatten auch nicht andernd eine so gute Ausnutzung des Metallgehalts, wie die mit besonderer Stromquelle arbeitenden Bäder.

Die galvanischen Färbungen mit oder ohne Stromquelle erzeugten galvanischen Färbungen, haben wir

noch eine andere Art der galvanischen oder elektrochemischen Metallfärbung, die Färbungen, die auf dem in gewisse Lösungen als Anode eingehängten Gegenstände entstehen. Es sind dies keine Metallniederschläge, sondern gewisse Sauerstoffverbindungen (Superoxyde) von Blei, Mangan und Eisen. Von diesen Verfahren, die unter dem Namen Metallochromie, Galvanochromie oder Elektrochromie zusammengefaßt werden, ist am bekanntesten die Erzeugung der nach dem Erfinder genannten Nobilischen Farbeurige.

Man hängt die Gegenstände in eine Lösung von Bleioxyd oder essigsaurem Blei in Kalilauge und benutzt als Kathode einen in ein Glasrohr eingeschmolzenen Platindraht, dessen Spitze man der Oberfläche des Gegenstandes vorsichtig nähert. Man erhält dabei Ringe in den Irisfarben. Benutzt man eine Kathode aus Blech und bringt diese in gleichen Abstand von der zu färbenden Fläche, so kann man auch gleichmäßige Farbentöne erzielen, die zunächst bei schwachem Strom gelb sind und durch die Regenbogenfarben in grünlich-schwarz bis schwarz übergehen. Da die verwendeten Lösungen unedle Metalle oxydieren, gelingt die Hervorbringung dieser Farben am leichtesten auf schwachvergoldeten oder verplatinerten oder doch wenigstens vernickelten Flächen.

Nach Nobili haben sich Böttcher, Bequerel, Walter, Watt u. a. mit dieser Art der galvanischen Metallfärbung beschäftigt. Die verwendeten Bäder sind in dem Buche „Die Metallfärbung“ von Georg Buchner beschrieben. Wenn auch diese Färbungen nicht häufig Anwendung gefunden haben, so sind sie doch immerhin beachtenswert, besonders



BRUNO WIECK, ARCHITEKT

MODELL EINES LANDHAUSES

können sie in Verbindung mit anderen Metallfärbungen dort angewendet werden, wo es sich darum handelt, schlechte Stellen eines Gegenstandes zu verdecken. Hierzu sind fleckige Färbungen, die aber auch auf dem Wege der chemischen Metallfärbung erzielt werden können, sehr geeignet.

◦ Zu den galvanischen Metallfärbungen an der Anode gehören noch die von Rieder und Lismann angegebenen Verfahren.

◦ Rieder versetzt verschiedene Lösungen mit Gelatine und ähnlichen Stoffen und gießt den zu färbenden Gegenstand in einer Tonzelle in diese bald erstarrenden Substanzen ein. Die Tonzelle wird in ein Gefäß gestellt, das mit der nicht mit dem Verdickungsmittel versetzten Lösung gefüllt ist. In diese Lösung taucht die Kathode. Die Färbung soll nun durch die an dem als Anode dienenden Gegenstände sich entwickelnden Gase, deren Entweichen der verdickte Elektrolyt verhindert werden. Besonders vorteilhaft dürfte dieses Verfahren nicht sein.

◦ Mehr Beachtung verdient das von Lismann-München angegebene Verfahren zur Nachahmung der natürlichen Patina auf elektrolytischem Wege. Die natürliche Patina ist ein basisch kohlensaures Kupferoxyd. Die auf chemischem Wege hergestellten grünen Metallfärbungen haben aber meist eine ganz andere Zusammensetzung und bilden häufig eine sehr rohe Nachahmung der schönen natürlichen Patina, sie unterscheiden sich von dieser meist durch eine giftig grüne Farbe.

◦ Um die Patina möglichst naturgetreu nachzunahmen, bringt Lismann die Gegenstände als Anode in eine sehr verdünnte Lösung kohlensaurer Salze (Quellwasser, welches



BRUNO WIECK, ARCHITEKT

MODELL EINER ANLAGE

meist kohlensaure Salze enthält, ist hierzu im allgemeinen falls es nicht andere Beimengungen enthält, die die Bildung kohlensaurer Salze verhindern. Es ist nun verwendet das Wasser der Münchener Quellwasserleitung, welches 0,07% an Kalk und Magnesia gebundene Kohlensäure enthält. Als Kathode verwendete er ein Kupferblech, welches den Gegenständen bis auf 1 cm genähert werden kann. Die Gegenständen mit größeren Erhöhungen und Vertiefungen muß der Abstand größer sein, damit sich nicht die tiefer liegenden Partien patinieren, unter Umständen kann man die Form der Anode der Form der Vertiefung anpassen, so daß die Tiefe der Vertiefung mit der



BRUNO WIECK, ARCHITEKT

MODELL EINER ANLAGE

gleichen Vertiefung der Anode gleichem Abstand von 1 cm ist. Die Stromstärke beträgt 1 Ampere pro Quadratmeter, die Spannung 1 Volt, die Stromstärke 1 Voltmeter.

◦ Durch den Strom wird die Kupferanode in einem Stromeisenschmelzbad (Wasser, 10% Kupfer, 10% Schwefelkohlenstoff) gelöst, wobei die Kupferanode sich auflöst und die Kupferanode sich auflöst.

◦ Die Vertheilung der Stromstärke ist durch die Form der Gegenstände zu berücksichtigen, so daß die tiefer liegenden Partien mehr Strom erhalten.

◦ Die Vertheilung der Stromstärke ist durch die Form der Gegenstände zu berücksichtigen, so daß die tiefer liegenden Partien mehr Strom erhalten.

MODELL EINER ANLAGE

LEHR- UND LEBENS-LITERATUR

Die Lehren des modernen Kunstgewerbes drängen jetzt auf eine neue Entwicklung zu. Man lobt die bestimmte, materialgerechte Gediegenheit. Der Schwärmergeisterei folgt die Sehnsucht nach der Leistungsfähigkeit. Am eindringlichsten offenbart sich dieser Prozeß der inneren Konsolidierung in der Entwicklung der Schulen. Die jungen Lehrkräfte, die zunächst kraft ihrer Persönlichkeit zu wirken berufen waren, gelangen allmählich zu einer *brauchbaren Methodik*. Das ist die natürliche Reife, die den Sieg dieser pädagogischen Bemühungen für die Zukunft verbürgt.

Den *Typographen* hat der Hildesheimer Gewerbelehrer *F. Baumann* ein *Lehr- und Übungsbuch für den Unterricht der Buchdrucker im Satzbau und Fachzeichnen* (Hannover, Carl Meyer) zusammengestellt. Das Kopieren von Ornamenten und Umrahmungen, das Stilisieren, Platten-schneiden und dergleichen künstlerische Scherze stellt er fast ganz zurück. Baumann ist der Ansicht, daß ein Setzer vor allem setzen, daß der Typograph sein typographisches Material anwenden lernen soll. Ornamentale Wirkungen hat er zu erzielen durch den Satz, nicht durch Zeichnungen, Der Lehrgang ist mit klarer Systematik darauf angelegt, den Schüler zur Selbständigkeit zu erziehen. Zur Selbständigkeit innerhalb seines Faches. Nicht zu einem entgleisten Künstler! Baumann stellt Aufgaben, 4—500 Aufgaben, wo eine sich aus der anderen folgerichtig entwickelt. Seine Hinweise gibt er in knappen, treffenden Anmerkungen. Jede Betrachtung wird durch Beispiele begründet. Und alle seine Beispiele sind ausgezeichnet. Das schlechte Material — und wie viel gibt es — hat er von seinem Werk fernzuhalten verstanden und so ein brauchbares, gediegenes Lehrbuch geschaffen.

Etwas anders ist die Physiognomie eines Buches von dem Lehrer an der Berliner Buchbinder-Fachschule *Paul Kersten: Der exakte Bucheinband* (Halle, Wilh. Knapp). Es war an der Zeit, daß das Bradesche Buchbinderbuch ersetzt wurde. Kersten, ebenfalls ein Praktiker, schildert bis ins einzelste jeden Arbeitsvorgang. Kategorisch stellt er seine Forderungen. Daß er zuverlässig ist, wird man ihm auf Grund seiner langjährigen Tätigkeit schon zugestehen können. Zur Orientierung ist so ein umfassendes Nachschlagewerk entstanden. Kersten doziert und polemisiert gern ein bißchen, und er hat so viel Wichtiges zu sagen, daß man sich kaum getraut, eine eigene, viel weniger eine andere Meinung zu haben. Der Schüler und Gehilfe, die sich bereits im Werkstattjargon auskennen, werden seine Anweisungen leicht verstehen. Der Bücherfreund wird gut tun, sich der Erläuterungen des Fachmannes zu bedienen. *Ludwig Sütterlin*, ein Kollege Kerstens, hat zu diesen technischen Ausführungen ein Schlußkapitel über den Entwurf des Bucheinbandes geschrieben. Sütterlin ist erklärter Gegner jedes Regelzwanges. Bei aller Achtung vor den Fachkonventionen hütet er sich, geistlich apodiktische Forderungen zu stellen. Er gibt kluge Hinweise, warnt vor böartigen Auswüchsen, ist duldsam gegen jede Liebhaberei — nur nicht gegen die Geschmacklosigkeit. Die Bildung des Geschmackes überhaupt ist sein Rezept für den Buchbinder, das er klug und überzeugend zu geben versteht.

Der Umgestaltung des Schreibunterrichtes ist in *Rud. Lüsserich* ein temperamentvoller Verfechter entstanden. Die einfache Schrift und ihre dekorativen Schönheitsformen sind der eigentliche Bereich seiner Leidenschaft. *Unterricht in ornamentaler Schrift*

(Wien, K. K. Hof- und Staatsdruckerei) ist jetzt etwas geändert, etwas weniger radikal in zweiter Auflage erschienen. Larisch lehrt, eine Schrift soll geschrieben werden. Alles Buchstabenkonstruieren, alles Nachpinseln von Vorlagen, alle äußerliche Korrektheit lehnt er ab. Jeder soll seinen Duktus in seinem Schreibwerkzeug finden; vor der Individualität des Schreibers hat er eine fast heilig zu nennende Ehrfurcht. Daher ist seine Unterrichtsmethode in erster Linie auf die künstlerische Persönlichkeit zugeschnitten. Larisch ist ein Anreger großen Stiles, eine Agitatorenatur, die es verstanden hat, die Aufmerksamkeit auf das Schriftproblem zu lenken, und wo die Augen noch stumpf sind gegen die dekorative Schönheit der Schriftzeichen, werden diese Ausführungen als Weckruf gute Dienste tun.

Neben diesen Unterrichtsbüchern sei noch auf eine Monographienserie verwiesen, die der *Deutsche Buchgewerbeverein* in Leipzig jetzt herausgibt. In dem ersten Bändchen behandelt *Aug. Kürschmann* die alte Streitfrage »*Antiqua oder Fraktur*«. Er plädiert auf Grund eingehender Versuche für die so formenschöne und bequem lesbare Fraktur. »*Farbenphotographie und Farbendruck*« beschreibt *E. Goldberg* im zweiten Bändchen. Bestrebt, den Fachkreisen eine leicht faßliche Analyse und eine einfache Begründung der wissenschaftlichen und technischen Prozesse zu geben, hält er sich frei von allen Spekulationen, zu denen die Farbenphotographie ja auch noch nicht berechtigt.

Paul Westheim.

Königliche Kunstgewerbeschule mit Museum zu

Dresden. Erbaut 1903—1907 nach Plänen der Königl. Bauleitung und der Architekten Lossow und Viehweger. 12 Tafeln mit Text und 11 Abbildungen, bearbeitet von L. F. Karl Schmidt, Königl. Oberbaurat im Finanzministerium Dresden 1909, Verlag von Gerhard Kühtmann, Preis in Mappe 20 Mark.

Ein gewaltiger Bau ist da in Dresden erstanden, dessen Leichtigkeit der Erscheinung, die sich trotz des enormen Umfanges zu erkennen gibt, kaum ahnen läßt, welche Summe künstlerischer und wirtschaftlicher Kräfte dabei aufgewendet und von starker Hand zusammengefaßt werden mußten. Es ist noch erinnerlich, wie man im Landbauamt die Grundrißpläne fertiggestellt und dann erst Architekten zur Fassadengestaltung im Wege des öffentlichen Wettbewerbes gesucht hat. Die zeitliche und personelle Trennung dieser beiden Arbeiten schien etwas gewagt zu sein und dem Wesen einer künstlerischen, architektonischen Schöpfung zu widersprechen. Es war deshalb sehr erfreulich, daß aus dem Wettbewerb Architekten von starker Individualität, Lossow und Viehweger, hervorgingen, denen es gelang, rückwirkend auf die Grundrißgestaltung Einfluß zu gewinnen und Grundriß und Schauseite zu einem wirklich organischen Ganzen zu verschmelzen. Die Lageplanung war wegen der bedingten, möglichst vorteilhaften Ausnutzung aller Lichtquellen für die vielen Ateliers und wegen der Berücksichtigung von so vielerlei Bedürfnissen ebenso schwierig, wie die Gestaltung der Außenerscheinung, die an die Formen des Dresdener Barocks, wie sie im Brühlischen Palais zum Ausdruck kommt, anzuknüpfen und dabei sowohl die Eigenart der Architekten als besonders die Zweckbestimmung des Gebäudes zu berücksichtigen hatte. Alles ist doch gut gelungen und rechtfertigt durchaus die Herausgabe des vorliegenden Sonderwerkes, das sowohl anderen Kunstgewerbeschulen und Museen als auch den Stadtbauämtern und Architekten ein gutes Beispiel bietet für die kraftvolle Bewältigung einer so umfangreichen und vielseitigen Aufgabe.

Paul Grohmann, Dresden, *Neue Malereien für Decken und Wände*. VII. Serie. 10 Tafeln in Mappe. Leipzig, Gilbers'sche Verlagsbuchhandlung, Preis 20 Mark. □

□ Neue Vorlagenwerke für Leute, die keine eigenen Ideen haben, die aufs Spicken, aufs Anwenden angewiesen sind. Nun, die Existenzberechtigung solcher Leute ist im Abnehmen, sie selbst sind im Aussterben. (Optimist.) Sie werden nicht mehr lange fremdes Können meterweise an die Wände pinseln; aber so lange sie noch da sind, will Grohmann ihnen diese Vorlagen in die Hand geben. Sie können auch die Pausen und Schablonen von ihm beziehen; also bleibt ihnen eigentlich nur übrig, die Motive an möglichst falscher Stelle anzubringen. Da aber die hier gebotenen Malereien nur in sehr loser Verbindung mit der Umgebung stehen und selten eine Zweckschöpfung darstellen, so kann das Malheur nicht gerade groß werden. Wo aber eine besondere Bestimmung gedacht ist, da ist auch dem Verständnis genügend nachgeholfen, und es müßte schon ein sehr beschränkter Malermeister sein, der z. B. den schönen, aus Malzkügeln und Radis gebildeten Fries in einem Damenboudoir verwendete. So ist alles in bester Ordnung, also: los!

L. H.

Lehrgang für Lithographen Zum Gebrauch für Fach- und Fortbildungsschulen, herausgegeben von Wilhelm Pötter, Paul Woenne und Walter Kreiting. 20 Tafeln in mehrfarbiger Lithographie, im Format 23 · 32 cm. Halle a. S., Verlag von Wilhelm Knapp, Preis 5 10 M. □ Da in der Einführung die Herausgeber, d. h. falls ihnen nicht vielleicht der Verlag das Konzept korrigiert hat, selbst ihr Vorlagenwerk als vorzüglich und die umhüllende

Pappe als vornehme Mappe bezeichnen, so ist es den Rezensenten eigentlich nicht mehr zu tun, sich zu bemühen, ob die Ehrenlob eine Berechtigung hat. Das ist es ihm dem erfreulich, daß er nicht zu wagen braucht, dem der hier vorliegende Lehrgang so wenig geeignet, die Lithographen zur Selbstandigkeit zu erziehen und vom geröteten Kopieren und Abändern überflüssiger Entwürfe abzuhalten. So muß auf Grund der 20 in die Fläche zu liegenden Tafeln, die für die Lithographie meist ein wenig zu groß sind, die Ausgabe auf 100 bis auch wahrlich 1000 Exemplare beschränkt werden. Mindestens 10 Exemplare sind für den Preis von 5 10 M. Lächeln als professionswürdig zu betrachten, wenn wie gut, wie billig kommt man jetzt dazu, sich mit einem mit emigen wenigen, möglichst reinen, Lithographen wollen es sich abgewöhnen, sich in die

Kunstmalerzimmern einzuschleichen. Der Lithograph war früher das gerettete Boot, mit dem verirrte Künstler maler still in den Haten trieben. Was ihnen vom Seesal verweht war, auf der Leinwand anzusprechen, wollten sie nun auf dem Stein von sich geben. Doch die Schadloshalten des eigenen geprellten Gemüts, aber eine Vergewaltigung einer ganz speziellen Beratung deutete, diese Erkenntnis haben wir erst in den letzten Jahren gewonnen. □

Hans Ullrich, *Berechnungsverfahren für Brett-, Metall- und Kunstschleibetische, Holzverarbeitende Gewerbe- und Mobelhandler*. Reichenberg 1909. Im Selbstverlag (Brosch. 53). Preis kartoniert Kr. 3 40, W. 2 80. □

□ Nicht zum wenigsten ist der Rückzug auf Holzwerk-



SCHULERAHEIT DER KLASSE HEUTE AN DER HAMBURGER KUNSTGEWERBSCHULE

und seine wachsende Produktion, die den Platzbedarf des Betriebes übersteigert, daß die Handwerker, die in dem kleinen Betrieb gearbeitet haben, auf der einen Seite die Kunstgewerbliche Rundschau, auf der anderen Seite die Kunstgewerbliche Rundschau, die in dem Betrieb eines ganz kleinen Betriebes trat. Sie haben gelernt, nur nicht zu arbeiten und kalkulieren. Im Streben war nur darauf geachtet, den Betrieb zu erweitern, um Arbeit zuzuführen. Daß aber wachsende Arbeit, wenn sie nicht wirklich entsprechend bezahlt wird, eher zum Ruine als zur Blüte des Betriebes führt, das ist eine Erkenntnis, die mancher tüchtige Handwerker erst zu spät erworben hat. Neben der künstlerischen Seite auch die kaufmännische zu entwickeln und zu beobachten, ist nicht leicht; tatsächlich aber kann ein kunsthandwerklicher Betrieb nur dann neben dem rein kaufmännischen bestehen, wenn er die Preisschwankungen der Rohmaterialien, Löhne, die Verkürzung der Arbeitszeit und viele andere Dinge doppelt genau in Betracht zieht.

□ *Ullrichs* Berechnungsverfahren kann zum Selbstunterricht und als Orientierungsmittel sehr empfohlen werden. Es gibt Anleitung zur Berechnung der Materialien, Ermittlung der Unkosten und zur Aufstellung eines angemessenen Verkaufspreises.

Praktische Wohnungsfürsorge in Hessen. Herausgegeben vom Ernst Ludwig-Verein, hessischer Zentralverein für Errichtung billiger Wohnungen. Protektor: Seine königliche Hoheit der Großherzog. Darmstadt 1908, im Selbstverlag des Ernst Ludwig-Vereins. Zwei Bände broschiert M. 10.—.

□ Der erste Band enthält neben Mitteilungen über die bisherige Tätigkeit des Vereins und seine Erfolge, sowie neben wissenschaftlichen Arbeiten über Teilgebiete der Wohnungsfrage 56 Tafeln von Projekten zu kleineren Wohnungen, die von hessischen Bauvereinen und Gemeinden errichtet worden sind. Den ersten Anlaß zur



O. GLAUFLÜGEL, BERLIN-FRIEDENAU

MODELL FÜR EINEN BRIEFBESCHWERER

Herausgabe dieses Werkes hat dem Verein die Ausstellung Darmstadt 1908 gegeben, deren Kleinwohnungskolonie ein »Stück Volkskunst« umschloß, unter starker Betonung des sozialen Momentes. Der zweite Band der

Praktischen Wohnungsfürsorge in Hessen faßt denn auch die in der Kolonie verwobenen Gedanken, Anregungen und Tendenzen zusammen und gibt Ansichten und Pläne der daselbst ausgestellt gewesenen Häuser und Inneneinrichtungen nebst Baukosten und Verkaufspreisen. Baugenossenschaften und Architekten werden diesen Bänden viel Brauchbares entnehmen können.

Mitius, Otto: *Fränkische Lederschnittbände des 15. Jahrhunderts.* Leipzig, R. Haupt, 1909 (VIII. 44 S. mit XV Taf.). M. 6.—. (Sammlung Bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten. H. 28.)

□ Es ist dem Verfasser in seiner methodisch geradezu mustergültigen Untersuchung gelungen, zwei für die Geschichte des Bucheinbandes bedeutende Buchbinderwerkstätten des 15. Jahrhunderts in Nürnberg und Bamberg nachzuweisen und die Existenz einer dritten fränkischen, die vorläufig noch nicht näher lokalisiert werden kann, wahrscheinlich zu machen. Er bespricht im ganzen 19 Lederschnittbände, von denen 7 der Erlanger Universitäts-Bibliothek gehörte zum erstenmal publiziert werden. Die gleiche Sorgfalt, mit der der Verfasser den Schicksalen der Bücher, ihrer Entstehung und Wanderung, nachgegangen ist, hat er auch auf die Beobachtung der technischen Einzelheiten und Klarstellung der charakteristischen Werkstatt- und Meistereigentümlichkeiten verwendet. So hat er nicht allein ein anschauliches Bild von der gewerblichen Tätigkeit jener Werkstätten gezeichnet, auch die Geschichte des Kunstgewerbes hat von seiner Studie eine wertvolle Förderung erhalten. Zu wünschen ist, daß



O. GLAUFLÜGEL, BERLIN-FRIEDENAU

MODELL FÜR EINEN BRIEFBESCHWERER

ähnliche Arbeiten, zu deren Inangriffnahme Mitteln fehlen will, nicht allzulange auf sich warten lassen. *Deutscher Kunstgewerbe-Verein.*

SCHULEN UND UNTERRICHT

o **Barmen. Handwerker- und Kunstgewerbeschule.** Zu unserem Bericht im Oktoberheft möchten wir noch ergänzend und berichtend nachtragen, daß in den Unterricht für Graphik sich die Herren Bornemann und Schneider teilen, indem ersterem die Leitung der praktischen Ausführung allein obliegt, während letzterer mit den Schülern das Entwerfen übt. Schneider war als Maler und Lithograph bezeichnet, während er von Haus aus Architekt ist und später unter Peter Behrens an der Dusseldorfer Schule Graphik studierte. Die Tischler-Fachklasse untersteht, wie alle andern Klassen, der Oberleitung des Direktors Prof. Werdelmann. Ferner unterrichten hier hauptsächlich die Herren Architekten Groth und Klotzbach und Bildhauer Fischer. Der Werkstatt-Unterricht wird von Meister Engler erteilt.

o **Charlottenburg. Städtische Kunstgewerbe- und Handwerkerschule.** Von einigen Lehrern der Anstalt wurde uns zu unserer Notiz im Novemberheft mitgeteilt, daß künstlerische Anregungen vom stellvertretenden Direktor Professor Mohrbutter im angedeuteten Sinne nicht ausgingen. — Ferner wird in der erwähnten Mitteilung behauptet, daß die Veröffentlichungen über die Ausstellungen von Schülerarbeiten in der breitesten Öffentlichkeit geschähen, durch Bekanntmachungen des Magistrates an den Anschlagtaulen, in den Tageszeitungen und durch schriftliche Einladungen an Behörden und Personen, welche der Anstalt wohlwollend gegenüberstehen. Wir konstatieren, daß die Redaktion des Kunstgewerbeblattes und hiesige angesehene Kunstschriftsteller niemals eine Einladung zu diesen Schülerausstellungen erhalten haben. Um uns eigene Anschauung zu verschaffen, haben wir die Schulleitung gebeten, unseren Redakteur durch die Anstalt zu führen und ihm in die geübten Lehrmethoden Einsicht zu gewähren. Da auf diese Bitte keine Antwort erfolgte, sehen wir uns außerstande, unser aus den Jahresberichten und aus Mitteilungen zuverlässiger und ganz unbeteiligter Sachverständiger gewonnenes Urteil über die Anstalt zu deren Gunsten zu revidieren.

o **Iserlohn. Königliche Fachschule für Metallindustrie.** Diese Fachschule nimmt in erster Linie auf die lokalen Bedürfnisse Rücksicht und will für nur einen Ersatz und eine Ergänzung der Lehrgänge und Werkstatt-Lehre bieten, sondern der Staat auch die Möglichkeit vermitteln, sich an Orten ihrer praktischen Leistungen, des gemeinsamen Zielunterrichtes und ihres allgemeinen technischen Wissens zu besseren Stellen, insbes. an den Werkmeistern, empor zu arbeiten. Sie nimmt Anfänger ohne Vorbildung und Lehrlinge auf, die sich bereits praktisch betätigt haben. Angehende Fabrikanten sollen durch diese Fachschule diejenige Kenntnis der Fertigkeiten aneignen können, die zur selbständigen Führung eines Betriebes auf dem Gebiet der Metallindustrie betätigen und sich nicht auf die Grenze ihres Betriebes beschränken. Die Anstalt ist in jeder Hinsicht vorzüglich eingerichtet und bietet besonders im Maschinenbau und in der Werkzeugmaschinenfertigung ein reichhaltiges. Leider sind die Räumlichkeiten

schon im letzten Zeitraume überfüllt. Die Kunstgewerbeschule, welche Anfangs 1907 mit 170 Schülern begonnen hat, hat in demselben Zeitraume 200 Schüler erhalten, während die Tischler-Fachschule der Direktion von Peter Behrens, welche 1907 mit 100 Schülern begann, im letzten Zeitraume 120 Schüler hatte.

o **Karlsruhe. Städtische Kunstgewerbeschule.** Die Niveau der Schulbildung ist in der Anstalt für Schüler mit langem Schulbesuche zu erhöhen. Umgekehrt ist die Schülerzahl geteilt werden. Die Schüler, welche für Fachmuster ausbilden wollten, sind in die Technikurklasse zugeteilt, nun wurde der Unterricht eingetuzt und Professor Ullrich gleichzeitig den Fachunterricht für die Technikurklasse. An Stelle des verstorbenen Professors Ullrich der Bildhauer Georg Schreyogg vom Museum als maßigen Professor ernannt.

BERICHTIGUNGEN

o In dem Dezemberheft wurde hier (Seite 97) abgebildete Diele überschrieben, nämlich als Werk von den Kgl. Oberbauräten **Lisenlohr & Weigle**. In derselben Nummer sind auf den Seiten 97 u. 98 6 holzerne Dosen abgebildet und der **Prof. Bernhard Pankok** zugeschrieben. Sie sind aber von demselben selbst entworfen, sondern nur unter seiner Leitung entstanden und haben folgende Schöpfer der Erfindungswerkstätten zu Utheim: (Seite 97) Max Körner, Max Körner, (Seite 98) Seite 51: Elisabeth Hahn, Lydia Heberle.





EMER

UNIT'N. CARL BANNIER, HERRENZIMMER

des Kunstgewerbeblattes verantwortlich: FRITZ HELLWAG, Berlin-Zehlendorf
 WANN in Leipzig · Druck von ERNST HEDRICH NACHE, G. M. B. H. in Leipzig



PHILIPP MENDELSON
NACHT IN HAMBURG

SCHLAFZIMMER, THEILS IN ZEDERNHOLZ, THEILS IN
ROSENHOLZADERN, THEILS IN WEISSELEKKELEN

EIN KÜNSTLERJUBILÄUM

VON FRIEDRICH DENCKER

Alten Tagen dieses Jahres blickte der künstlerische Leiter der Königl. Porzellanfabrik in Kopenhagen Professor *Arnold Krög* auf eine fünfundsiebenundzwanzigjährige Tätigkeit an dieser Anstalt zurück. Seine Landsleute haben ihn hoch geehrt und gefeiert. Aber die Bedeutung seiner Lebensarbeit reicht über die Grenzen seines Landes hinaus. Das neue dänische Porzellan hat in der ganzen Welt bewundernde Aufnahme gefunden und anspornend und vorbildlich auf die anderen europäischen Fabriken eingewirkt. Diesen tönernen Fußstapfen wollen nicht am wenigsten unsere deutschen Manufakturen an sich erfahren, und wir Deutschen haben daher besonderen Anlaß, des Urheber der modernen Bewegung in der Porzellan Kunst zu gedenken. In einem früheren Jahrgange dieser Zeitschrift¹⁾ ist bereits die allgemeine Entwicklung, welche die Kopenhagener Fabrik seit 1810

genommen hat, im Zusammenhang mit dem Handelsgeschichte des dänischen Porzellans, von dem die *Retsumwörter* 1896, S. 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000

Kunstgewerbeblatt

1) N. F. IX (1898), 213ff.
Kunstgewerbeblatt N. F. XXI II

war, in dem jungen Krog suchten den rechten Mann gefunden zu haben für den künstlerischen Teil der von ihm mit energischer Hand begonnenen Reorganisation der Fabrik. Es war damals die Zeit der ersten Gärung im dänischen Kunsthandwerk. Männer wie die Gebrüder Skovgaard und Einarwald Bindesböll arbeiteten zielbewußt auf eine künstlerische Veredelung des Handwerks hin und begannen sich zunächst mit keramischen Versuchen. Ihrem Kreis und dem von ihnen begründeten Dekorationsverein schloß sich Krog an, und er bewies seinen Geschmack und seine Begabung nicht nur in den Arbeiten, die er in der Porzellanfabrik ausführte, sondern auch auf anderen Gebieten des Kunsthandwerks. Er zeichnete Entwürfe für Ehrenurkunden, Bucheinbände und Möbel, vor allem aber für silbernes Tafelgeschirr und andere Metallarbeiten. ◦

◦ Als er in die Porzellanfabrik eintrat und vor der Aufgabe stand, Porzellangegenstände zu entwerfen, besaß er noch keine Kenntnis von dem Material und den Geheimnissen der Technik. Er kamte außer dem gewöhnlichen Porzellan-Speisegeschirr nur reich profilierte Ziervasen, die mit modellierten Ornamenten besetzt und mit Farbe und Gold so bedeckt waren, daß von dem Porzellan selbst nichts zu sehen war. Sein gesundes Gefühl sah in solchen Arbeiten eine Mißhandlung des Materials. Das Porzellan schien ihm in seiner Reinheit so schön, daß er seine Aufgabe am besten zu lösen glaubte, wenn er diesem edlen Stoff so wenig als möglich zuleide tun und ihn so viel als möglich von fremden Zutaten verschonen würde. Dieser Gedanke wurde ihm Grundsatz und Richtschnur bei allen seinen Versuchen, das Porzellan neu zu gestalten. Er verwendete nur schlichte Formen mit leichtgeschwungenen Umrissen. Gegliederte Formen erschienen ihm nicht nur un schön, sondern auch aus technischen Gründen unzulässig. Dies war ihm klar geworden, als er zum erstenmal die gebrannten Porzellane aus dem Ofen kommen sah. Die zusammengesetzten Formen hatten sich weniger gut im Brande gehalten als die einfachen. Wenn das Porzellan im Brennofen den hohen Hitze grad erreicht hat, bei welchem es zu sintern beginnt, so ist es eine Weile in weichem, ja beinahe flüssigem Zustande. Stücke, die von gar zu komplizierter Form sind, können sich nicht selbst tragen; sie haben die Neigung, schief zu werden oder in sich zusammenzufallen. Aus diesen Beobachtungen kam Krog zu seiner ersten Neuerung: er verwarf die vielgestaltigen Umrisse und die aufgesetzten plastischen Ornamente und setzte an ihre Stelle die ruhige Linie und die ungeteilte Form. ◦

◦ Auch in der Bemalung strebte er bescheidenere Wirkungen an. Die bunten, deckenden Überglasurfarben und die Vergoldung kamen auf den Aussterbeetat, und er hielt Umschau nach Farben, welche die reizvolle, zarte Oberfläche des Porzellans durchscheinen ließen. Krog brauchte nicht lange zu suchen. Seit vielen Jahren hatte man in der Fabrik Gebrauchsgeschirr hergestellt mit dem sogenannten Muschelmuster¹⁾, das in Kobaltblau unter der Glasur gemalt wurde, und gerade im Hinblick auf diese Technik hatte Ph. Schou neue Brennöfen von eigener praktischer Konstruktion gebaut. Diese bisher nur für ornamentalen Dekor verwandte Technik mußte künstlerisch ausgebildet werden. Zu dem Blau, das in den verschiedensten Tonstärken aufgetragen wurde, gewann Krog noch zwei andere Farben, Mattrot und Grün, die rein oder gemischt gebraucht wurden²⁾. Und mit diesen Farben und Tönen

wurden nun nicht in mechanischer Wiederholung die wiederkehrenden Ornamente aufgemalt, sondern das Neue war, daß von nun an von Künstlerhand freie Kompositionen in malerischer Auffassung unter der Glasur gemalt wurden. Wenn Krog seiner innersten Empfindung hätte folgen dürfen, so hätten ihm ein paar hier und da wirkungsvoll angebrachte Farbenflecke genügt oder ein paar Linien und Punkte, die sich in demselben Rhythmus bewegten, wie die Profile des Gegenstandes. Wenn er aber damals solche Künstlerträume verwirklicht hätte, so hätte er wohl wenig Anklang gefunden. Heute würde man ihn eher verstehen. Damals mußten seine Ideen Träume bleiben; die Wirklichkeit verlangte Verzierung. ◦

◦ Die in Italien gemachten keramischen Studien kamen ihm jetzt zugute. Aber er experimentierte nicht nur mit Majolika-Motiven, sondern mit den keramischen Verzierungen aller Welt und aller Zeiten ohne von den Ergebnissen befriedigt zu werden. Zuletzt fand er diejenige dekorative Auffassung, die seinen Träumen am nächsten kam: die Flächenverzierung der Japaner. ◦

◦ Mit der japanischen Kunst kam er zum erstenmal 1886 in Paris in Berührung. Dort hatten die Kunsthändler seit einer Reihe von Jahren damit begonnen, japanische Kunstarbeiten zu importieren, welche Künstler und Sammler in helles Entzücken versetzten. S. Bing war der eifrigste Verkäufer und Vermittler der neuen Herrlichkeiten. Bei ihm sah Krog die Erzeugnisse der japanischen Keramik, Lackarbeiten, eingelegte Metallgeräte und anderes mehr. Er fühlte sich geteilt von der Art, wie hier einfache Naturmotive zur Verzierung verwendet waren, und es war ihm sofort klar, daß er denselben Weg beschreiten mußte, wenn er das Porzellan nach seinem Sinne dekorieren wollte. Er war von dem in Paris Gesehenen so erfüllt, daß er in die ersten Arbeiten, die er nach seiner Rückkehr ausführte, etwas Japanisches hineinbragte. Nicht nur die flächige Darstellungsweise, auch die Wahl und Anordnung der Motive waren von Japan beeinflußt. ◦

◦ Es ist ein merkwürdiges historisches Faktum, daß die frühesten Arbeiten, die im 18. Jahrhundert aus der Meißener Manufaktur hervorgingen, sich in ihrem Dekor eng an japanische Vorbilder anlehnten, und daß der Begründer des modernen Porzellanstiles nach langem Suchen aus derselben Quelle guten dekorativen Geschmackes schöpfte. Krog benutzte seine Vorbilder freilich in durchaus freier Weise, und der japanische Einfluß dauerte bei ihm nicht lange. Er wurde sich bald darüber klar, daß er dänisches Porzellan nicht mit Mumebäumen schmücken dürfe, sondern daß er in der dänischen Natur seinen Formenschatz suchen müsse. ◦

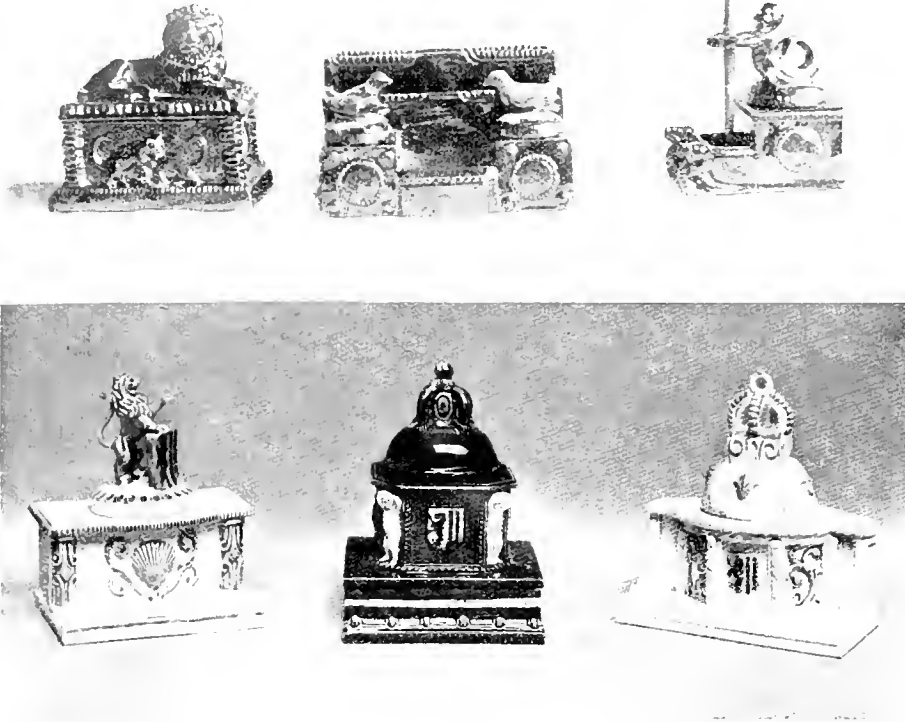
◦ Neben den eigentlich künstlerischen Arbeiten wurde aber auch das blauweiße Gebrauchsgeschirr, das die Fabrik fortfuhr herzustellen, nicht vernachlässigt. Krog legte vielmehr Wert darauf, auch die Teller, Schüsseln und Tassen, die im täglichen Leben verwendet werden, in ihren Formen und ihrer Verzierung zu verschönern. Als er in die Fabrik eintrat, fand er bald, daß das alte, ursprünglich chinesische, aber von Meißen übernommene Muster des gebogenen Blütenzweigs im Laufe der Zeit verwahrlost und verunstaltet war. Er führte das Motiv auf seine frühere Form zurück, und er hat im Laufe der Zeit eine so große Menge neuer Modelle in geschmackvollen, einfachen Formen geschaffen, daß das Kopenhagener blauweiße Porzellan von allen Ge-

hagener Unterglasurmalerei wird keinerlei fremden Einwirkung verdankt; sie war, wie oben ausgeführt, lediglich eine Fortsetzung und Ausbildung der in der Manufaktur immer geübten Malerei mit Kobaltblau, wozu Krog durch Experimente noch die beiden anderen Farben gewann.

1) Otto von Falke behauptet in dem von R. Grahl herausgegebenen Werke „Die Krisis im Kunstgewerbe“ (1896), daß die Kopenhagener Fabrik ihre mehrfarbige Porzellanbemalung von der japanischen Makindu-Porzellanmalerei entlehnt habe. Dies ist nicht der Fall. Die Kopen-



H. HELLER, T. W. LANGSALON IN WAGN.
TISCHER IN SINGWIESTER IN HAMBURG



Oben: Schmuckdose und Schreibzeug in glasiertem Ton, entworfen und ausgeführt von Kurt Matthes-Dresden
 • Unten: Schreibzeuge in Steinzeug, entworfen und ausgeführt von Gerbert & Feuerriegel in Dresden •

brauchsgeschirren am vielseitigsten ausgebildet sein dürfte. Es umfaßt nicht weniger als zweitausend verschiedene Modellformen.

• Krogs Verdienst war endlich auch die Wiederbelebung der Porzellanplastik. Ein Zufall brachte ihn darauf, einen kleinen Fisch in Porzellan zu modellieren, und der feine Reiz, den der fertig ausgeführte Porzellanfisch hatte, ermutigte ihn, eine Reihe von Tierfiguren selbst herzustellen und von seinen Mitarbeitern herstellen zu lassen. Krogs Eulen, Liisbergs Eishär, Nielsens Hunde sind Lieblinge des Publikums geworden. Mit Glück wurde dann die Plastik auch auf die menschliche Figur ausgedehnt. Es waren hauptsächlich dänische Bauerntypen, die Krog herstellen ließ,

Wohltat für unser Auge aus jedem Erzeugnis guter moderner Kunstarbeit anspricht.

• Arnold Krog darf mit Befriedigung auf sein Werk zurückblicken. Er hat es dem Maler und dem Bildhauer voraus, daß die Frucht seiner Arbeit unendlich vielen zugute kommt, denn seine Werke haben in unzählige Wohnräume einen Hauch künstlerischen Empfindens getragen. Vielleicht ist ihm dieser Gedanke ebenso wert und wohlthuend wie das stolze Gefühl, der dänischen Porzellanunst eine neue unabhängige Formensprache gegeben zu haben. Möge das verflossene Vierteljahrhundert dem verdienten Manne nur eine Etappe sein auf seinem Wege zu neuen, schönen Erfolgen.

UNLAUTERER WETTBEWERB

VON DR. A. ELSTER (JENA)

AM 1. Oktober ist das neue Reichsgesetz zur Bekämpfung des unlauteren Wettbewerbes vom 7. Juni 1909 in Kraft getreten, das von großer Bedeutung für Handel und Industrie ist. Denn es hat nicht allein die Aufgabe, sondern, wie nach seiner Fassung zu erwarten ist, auch die Fähigkeit, mehr noch als es nach dem Gesetz von 1896 der Fall war, den anständigen Geschäftsmann vor jener verderblichen Konkurrenz zu schützen, die auch für die Interessen des Publikums schädlich ist. Besonders wertvoll sind die Wünsche, welche die Interessen des Handels und der Industrie seit der Gel-

tung des früheren Gesetzes der Öffentlichkeit zu Gehör gebracht haben, von dem neuen Gesetz erfüllt. Denn es führt vor allen Dingen eine *Generalklausel* ein, welche es ermöglichen soll, manche bisher nicht verfolgbare Unlauterkeiten zu erfassen, es verschärft die Strafbestimmungen ganz beträchtlich, erkennt viel mehr als früher die Notwendigkeit einer Haftung des Geschäftsherrn für die Handlungen seiner Angestellten an, und es trifft außerdem viel wirksamere Bestimmungen zur Verhinderung von Quantitäts- und Qualitätsverschleierungen, von mißbräuchlicher Bezeichnung der zum Verkauf gestellten Waren als Kon-

auch hierin mit richtigem Takt das Nationale pflegend.

• Wenn man das moderne Kopenhagener Porzellan mit dem alten Porzellan des 18. Jahrhunderts, etwa aus den Fabriken von Meißen, Berlin oder Fürstenberg, vergleicht, so springt der Wesensunterschied in die Augen. Das alte Porzellan ist mager, alle Formen sind schlank und zusammengesetzt. Mit spitzem Pinsel ist der Dekor mehr gezeichnet als gemalt, die Figuren, die gemalt und die modellierten, sind von übertriebener Zierlichkeit. Das norddänische Porzellan hat nichts Kleinliches an sich. Die Formen haben sich gedehnt und eine Breite gewonnen, die selbst bei kleinem Umfang des Gegenstandes etwas Monumentales hat. Durch Beseitigung der einengenden plastischen und gemalten Einrahmungen sind breite Flächen gewonnen, auf denen die mit breitem Pinsel in wenigen Farben gemalten Motive sich so entfalten können, daß sie groß, frei und einheitlich wirken. Das Kopenhagener Porzellan vereinigt in sich die Vorzüge, die überhaupt als die Errungenschaften der modernen angewandten Kunst anzusehen sind. Es ist das Streben nach schlichter Größe, das uns als eine



FROHBURG-KAIRENER TOPFERTIEN

ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON
GILBERT & HEUBERGER IN DRESDEN



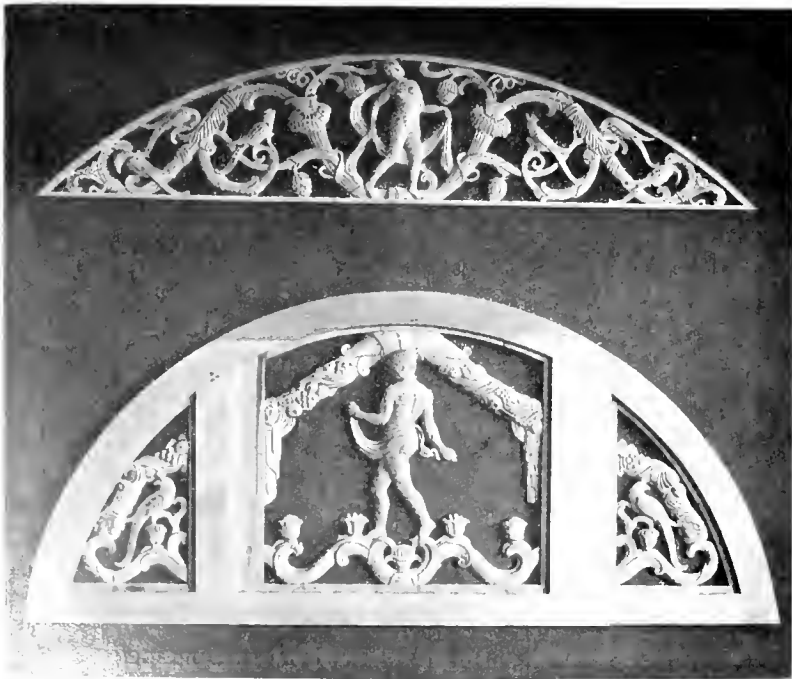
BLUMENSATZ IN GLASERHEBUNG VON GILBERT & HEUBERGER

konkurswaren und vor allem zur Verhinderung der allbekanntesten Auswüchse im Ausverkaufswesen. Gegenüber dem ersten Entwurf des neuen Gesetzes sind im Laufe seiner Durchberatung diese Gesichtspunkte noch bedeutend verstärkt worden. Vorwiegend mit Rücksicht auf den § 826 des B.G.B. (Wer in einer gegen die guten Sitten verstoßenden Weise einem Anderen vorsätzlich Schaden zufügt, ist dem Anderen zum Ersatze des Schadens verpflichtet) nur gewissermaßen als Ergänzungsbestimmungen zu den kasuistischen Hauptregeln des Entwurfs erschien, wurde in dem vollendeten Gesetz zu der leitenden Hauptbestimmung des Ganzen. Demgemäß lautet der wichtige § 1 des neuen Gesetzes: »Wer im geschäftlichen Verkehr zu Zwecken des Wettbewerbes Handlungen vornimmt, die gegen die guten Sitten verstoßen, kann auf Unterlassung und Schadenersatz in Anspruch genommen werden. Diese Bestimmung büßt von ihrer Wichtigkeit nichts ein dadurch, daß der Begriff der Sittenwidrigkeit ein sehr dehnbarer ist, da ja in den folgenden Paragraphen die Hauptfälle des unlauteren Wettbewerbes einzeln aufgeführt werden; wohl aber ist diese ergänzende Generalklausel geeignet, zu verhüten, daß die unlautere Konkurrenz immer neue Mittel und Wege findet, um durch die Maschen des Gesetzes zu entschlüpfen und daß z. B. eine verderbliche Wirkung wie die des reichsgerichtlichen Urteils vom 21. September 1897, das natürlich an sich auf Grund des alten Gesetzes durchaus zutreffend war, wiederum entstehe. Jetzt ist vielmehr wirklich eine gesetzliche Handhabe gegeben, den geschäftlichen Anstand im Konkurrenzkampf in allen Fällen durch richterliche Hilfe gewahrt zu sehen. Es wird nun freilich bald die Frage auftauchen, ob die Entscheidung, was gegen die guten Sitten verstößt, aus der Anschauung des Richters oder aus derjenigen des geschäftlichen Verkehrs zu fällen ist, beispielsweise wenn der Richter eine Handlungsweise als nicht anstößig ansehen würde, welche von der speziellen geschäftlichen Usance als anstößig betrachtet wird, oder umgekehrt. Nach dem Sinne des Gesetzes dürfte wohl in beiden Fällen der *strengere Maßstab* Gültigkeit beanspruchen dürfen. Ob sich der Geschäftsmann bei der unlauteren

Handlungsweise der Unlauterkeit bewußt war, ist insofern wichtig, als *wissentliche Verstöße* gegen das Gesetz außer dem zivilrechtlichen Anspruch des Geschädigten den Verklagten auch noch straffällig macht. Notwendig für die Strafbarkeit ist aber stets das Vorhandensein der Absicht, die Handlung zu Zwecken des gewerblichen Wettbewerbes zu begehen. Bloßes *Verschulden* ohne Vorsatz macht nur schadenersatzpflichtig.

Im einzelnen ist noch folgendes hervorzuheben. Ähnlich wie bisher lauten die Bestimmungen, wonach unrichtige über die eigenen geschäftlichen Verhältnisse in öffentlichen Bekanntmachungen oder für einen größeren Kreis von Personen bestimmte Mitteilungen untersagt sind. Wer unwahre Behauptungen verbreitet, die den Geschäftsbetrieb oder den Kredit eines Anderen zu schädigen geeignet sind, macht sich wie bisher schadenersatzpflichtig, auch wenn er glaubte, daß die Behauptungen wahr seien. Selbst wenn er ein berechtigtes Interesse an einer solchen Mitteilung hat, ist er schadenersatzpflichtig, wenn er die Unrichtigkeit der verbreiteten Tatsachen kannte oder auch nur kennen mußte. Namen- und Firmenmißbrauch ist untersagt und — wie bei den vorhergehenden Fällen — bei *wissentlicher* Verletzung unter Strafe gestellt. Eine nicht unwichtige Neuerung ist die, daß dem Firmenmißbrauch gleichgestellt ist die unbefugte Benutzung von solchen Einrichtungen, welche innerhalb beteiligter Verkehrskreise als *Kennzeichen* des betreffenden Erwerbsgeschäftes gelten. Jeder, der wußte oder auch nur wissen mußte, daß die mißbräuchliche Benutzung eines Namens oder eines Kennzeichens *geeignet* ist, Verwechslungen hervorzurufen, macht sich nach dem neuen Gesetz schadenersatzpflichtig.

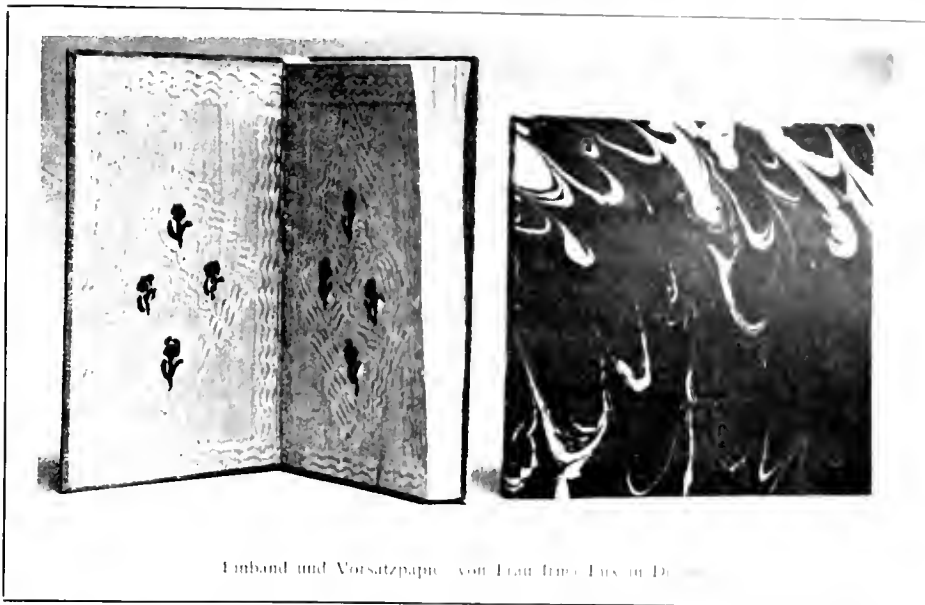
Wie schon hervorgehoben, ist ein neuer Paragraph eingefügt, der die fälschliche Bezeichnung von Waren als *Konkurswaren* unter Strafe stellt (bis zu 5000 M), ein anderer, der das Nachschieben von Waren bei *Ausverkäufen* (mit gleich hoher Strafe) bestraft, ein anderer, der den schon früher verbotenen Verrat von *Geschäfts- und Betriebsgeheimnissen* und neuerdings auch die unbefugte Verwertung von *Zeichnungen, Modellen, Schablonen und Schnitten*



Ornamentale Schnitzarbeit von R. Born-Dresden; in Holz geschnitten von A. Burghardt-Dresden.



Spiegelrahmen, vergoldet, von A. Wüde-Dresden



Einband und Vorsatzpapier von Frau Irma Lux in D...

LEINGEHÄLTSGESETZ

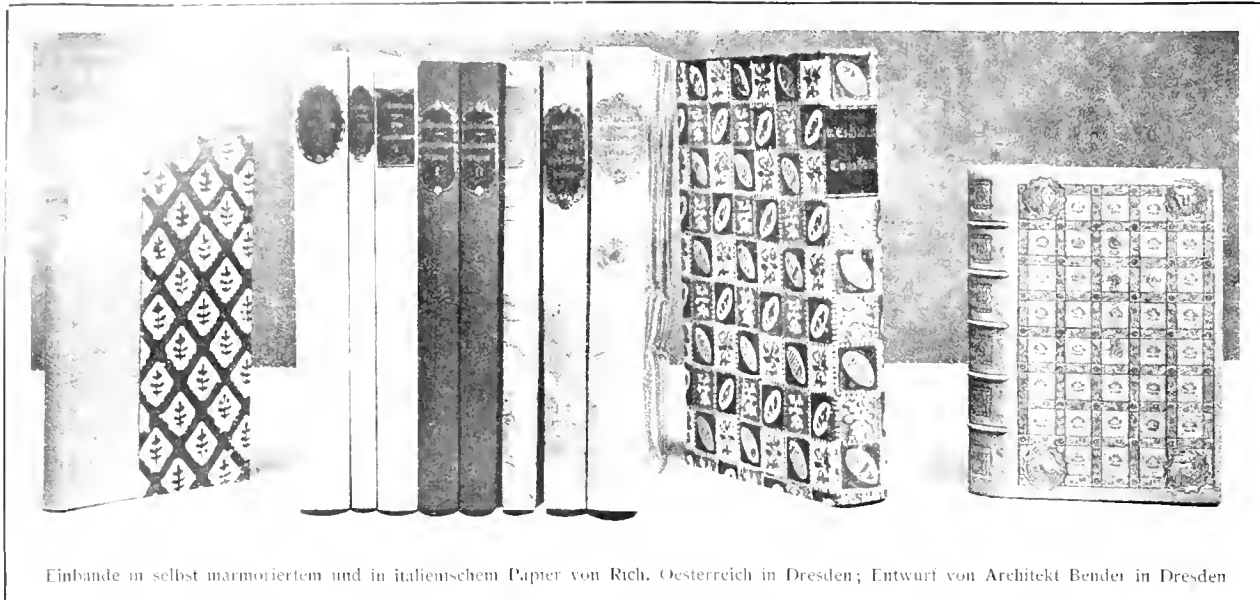
Von F. H. H. H. H. H. H.

Zur Zeit der...

Recht...

mit Geldstrafe bis zu 5000 M. beziehungsweise mit Gefängnis bis zu einem Jahre statt. Der Begriff des Geschäfts- und Betriebsgeheimnisses hat dadurch auch gesetzlich eine durchaus berechnete und angemessene Erweiterung erfahren. Von den Ausverkaufbeschränkungen sind ausgenommen die *Saison- und Inventurverkäufe*, die in der Ankündigung als solche bezeichnet werden und im ordentlichen Geschäftsverkehr üblich sind. Über Zahl, Zeit und Dauer der üblichen Saisonverkäufe kann die höhere Verwaltungsbehörde nach Anhörung der zuständigen gesetzlichen Gewerbe- und Handelsvertretungen bestimmen, an treffen. Im übrigen muß bei Ausverkauf der Grund angegeben werden, und zwar muß dies, was besonders wichtig ist, ein zureichender und ein wahrheitsgemäßer Grund sein. **o** Außer den *Quantitätsverschleierungen* hat namentlich auch das *Schleierschleierwesen* eine eingehende Regelung gefunden, und man kann wohl sagen, daß das Gesetz diejenigen Bestechungen, die es hat treffen wollen, ohne dabei harmlose Trinkgelder oder dergleichen zu vereiteln, mit Geschick in § 12 u. 13 definiert hat. **o** Vor allen Dingen aber zeigt das Gesetz einen Fortschritt gegen früher dadurch, daß es bewußtermaßen die unläutereren Wettbewerbskämpfe von *Angestellten oder Beauftragten* mit in Betracht zieht. Im allgemeinen machen sich hierbei die Angestellten nicht für ihre eigene Person haftbar, sondern das Geschäft, die Firma, für die sie handeln. Nur wenn es sich um bewußte und absichtliche Verletzungen handelt, haftet nach dem neuen Gesetz der Angestellte in den im Gesetz genannten Fällen (Verstoß gegen die guten Sitten, unrichtige Angaben, unwahre Behauptungen, Nennmißbrauch) persönlich und dann aber auch der *Geschäftsinhaber neben dem Angestellten*, ja der Geschäftsinhaber muß sich selbst mit strafbar, sofern er die Fehlerhaftigkeit der Handlungsweise des Angestellten kannte. Auch der *Unterlassungsanspruch* in den mildereren Fällen des Wettbewerbs kann gegen den Angestellten mit Klage geltend gemacht werden. Hiernach kann bei einem Verschweigen eines Angestellten, das ohne Wissen des Geschäftsinhabers geschieden ist und gegen die Bestimmungen des Wettbewerbs verstoßt, natürlich nur auf Unterlassung geklagt werden und nur, wenn seitens des Geschäftsinhabers die des Angestellten ein Verschweigen zu konstatieren und Kosten Schadenersatzforderung geltend gemacht werden. Auch die Regelung dieses wichtigen Problems erscheint hiermit ohne auf Irrtümer eine zu große Abminderung zu sein, die berechtigten Interessen der Geschäftswelt gegen die Konkurrenz in angemessener Weise Rechnung trägt, und so darf man in der Tat von dem neuen Gesetz eine Förderung des geschäftlichen Verkehrs in der Richtung des anständigen Konkurrenzkampfes erwarten.



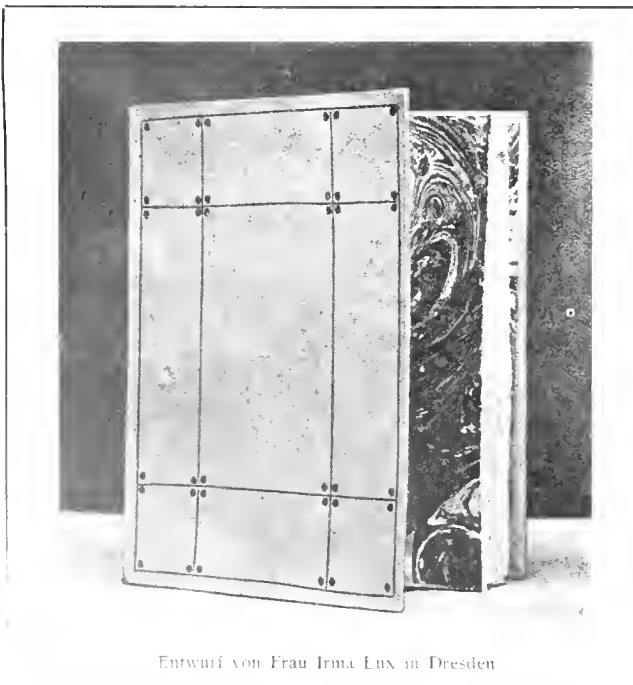


Einbände in selbst marmoriertem und in italienischem Papier von Rich. Oesterreich in Dresden; Entwurf von Architekt Bender in Dresden

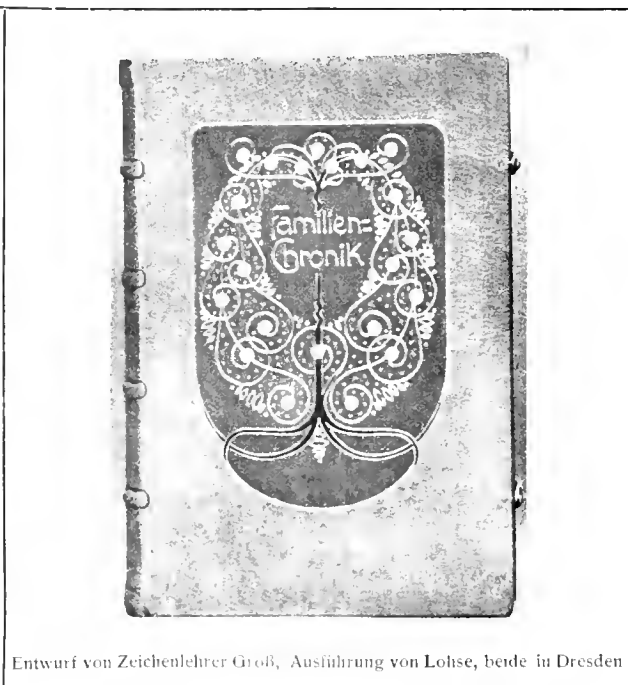
Edelmetall von niedrigerem Feingehalt verarbeitete, wurde an den Schandpfahl zu Westminster gestellt mit an den Pfahl genagelten Ohren. Ähnlich in mehreren anderen Ländern, z. B. in Belgien. Unter Georg III. (1798) wird dann die untere Grenze wieder auf 18 Karat festgesetzt. Seit dem Jahre 1854 wurden endlich für Goldwaren fünf Feingehalte gesetzlich erlaubt: 22 karätige, 18 karätige, 15-, 12- und 9 karätige; aber alle Gold- und Silberwaren mußten geprüft und gestempelt werden.

◻ Noch schärfer waren die Bestimmungen in *Frankreich*. Ein Gesetz vom Jahre 1724 spricht gegen Stempelfälschung das Gebot aus, d'être pendus et étranglés. Im Jahre 1765 wurde bestimmt, daß silberne Dosen, welche innen vergoldet sind, mit dem Worte argent gestempelt werden sollten. Ein Gesetz vom 13. Dezember 1783 setzte den Feingehalt von Goldwaren auf $20\frac{1}{4}$ Karat fest. Im Jahre

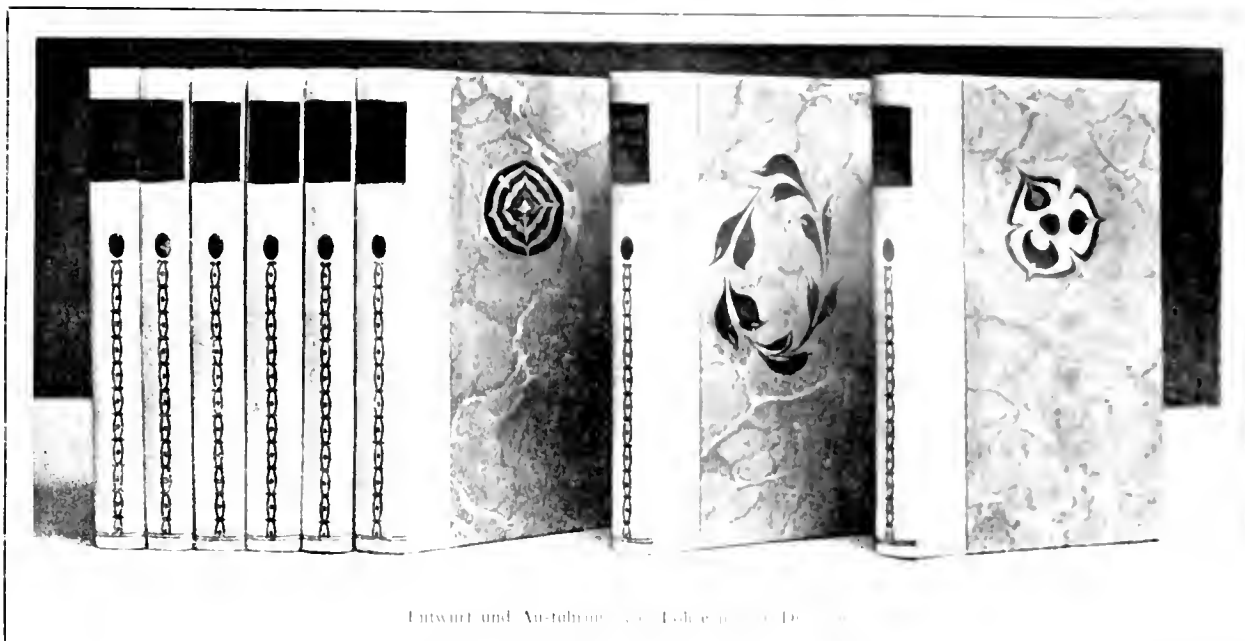
1794 wurden dann folgende das ganze 19. Jahrhundert geltende Feingehaltsgerade festgesetzt: 920, 840 und 750 Tausendteile für Gold und 950 und 800 Tausendteile für Silber. Alle Edelmetallwaren erhalten drei verschiedene Stempel, den des Fabrikanten, den der Feingehaltsangabe und den des Kontrollbureaus. Artikel 65 bestimmt, daß ein Prüfungsbeamter, welcher vermutet, daß eine angebliche Edelmetallware im Innern Kupfer, Eisen oder andere Stoffe enthält, dieselben in Gegenwart des Eigentümers zerschneiden kann. Die Fabrikanten und Händler sind nach Artikel 74 verpflichtet, ein durch die Behörden überwacht Register zu führen, in welches die verkauften und gekauften Gegenstände dem Gewicht, dem Feingehalt und der Sorte nach eingetragen werden, sie müssen in ihren Verkaufshallen die Artikel des Feingehaltsgesetzes anheften (Artikel 78) und jedem Käufer ein mit dem Datum des Verkaufstages und



Entwurf von Frau Irma Enx in Dresden



Entwurf von Zeichenlehrer Groß, Ausführung von Lohse, beide in Dresden



Entwurf und Ausführung von F. Schlegel in Dresden

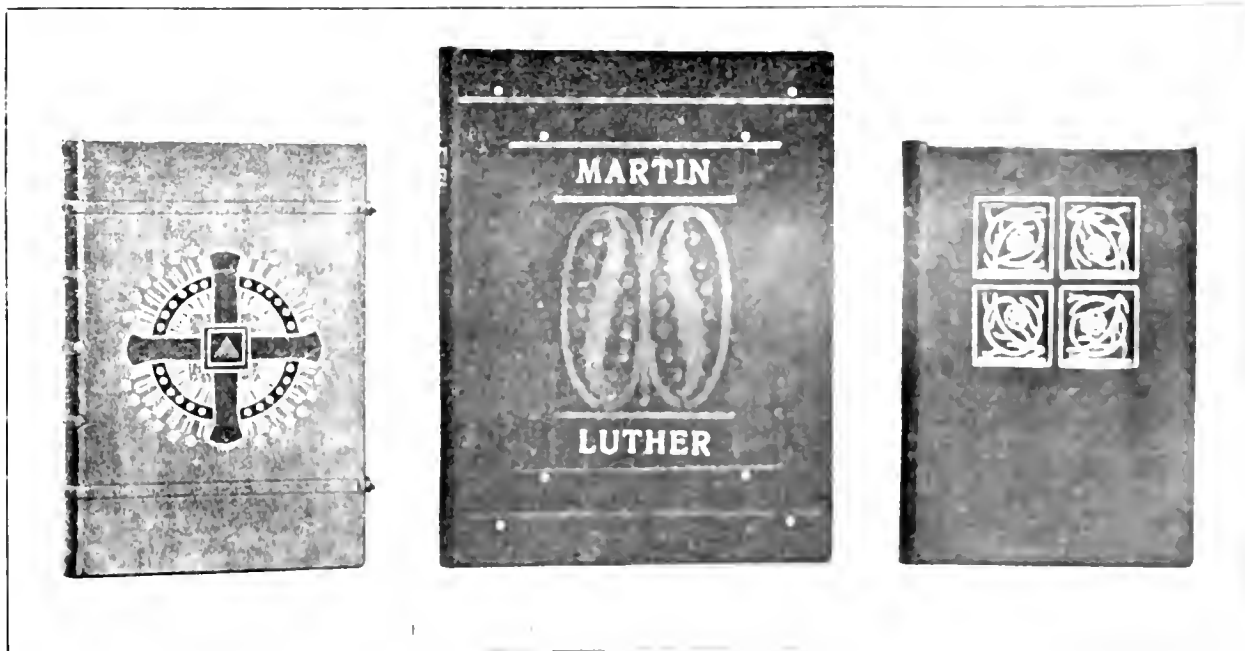
der Ortsangabe versehenes Verzeichnis aushändigen mit Angabe des Gewichtes und Feingehaltes (Artikel 79). Letzteres zu tun sind auch die Edelsteinwarenhändler verpflichtet (Artikel 87).

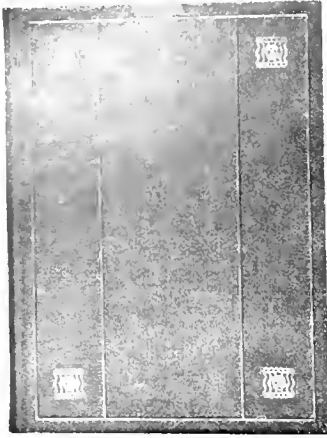
◦ Diese letzteren Bestimmungen sind vortrefflich und sie sollten heute in Deutschland zur Einführung kommen, derart, daß in jedem Geschäft, welches Edelmetallwaren verkauft, die hauptsächlichsten Bestimmungen des Feingehaltsgesetzes an leicht sichtbarer Stelle angeheftet werden. ◦ Die Einsicht in die Unhaltbarkeit der Unreellität bei Erzeugung und bei Verkauf von Gold- und Silberwaren bildete den Anlaß zu dem *österreichischen* Feingehaltsgesetz vom Jahre 1865, das aus den gleichen Beweggründen gegenwärtig einem neuen Entwurf Platz gemacht hat. In beiden Fällen wird die obligatorische Punzierung gefordert. Aber nur innerhalb des Landes, nicht für den Exportverkehr.

◦ § 17 des neuen Gesetzes nämlich best. 1. Gegenstande aus silberne Gegenstände wenn nur die Austuhr nach der Grenze bestimmt, können in jedem Feingehaltsgrade erzeugt werden und sind von der Punzierung befreit. Das heißt also, Viertel- oder Achtelgold darf unter der Silbermarke als Gold zu sein, aus Osterreich exportirt werden, ungeachtet um den eigenen Waren gegenüber der Ausfuhr keine Fesseln anzulegen, wobei indessen darauf zu achten ist, daß das Aussehen der eigenen Ware im Ausland nicht verunstaltet wird. Also statt Qualitätswettbewerb, Wettbewerb der Preise.

◦ Auf der anderen Seite bestimmt der neue Code, daß die Vergoldung, Verplatinirung, Platinirung usw. nicht stark sein darf, daß die Erkennung der Gegenstände durch die Stuchprobe verhindert werden soll.

◦ Was nun die Feingehaltsgrade betrifft, so ist im neuen Gesetz beibehalten, so tritt bezüglich des Silberes die A.





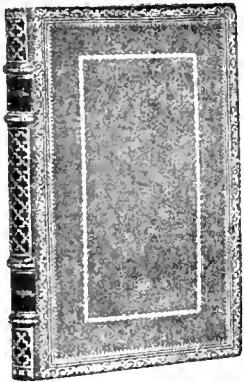
Rich. Oesterreich in Dresden



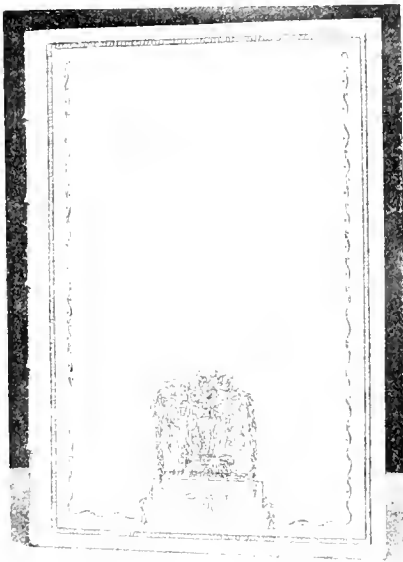
Rich. Oesterreich in Dresden, Entwurf von Thomsen in Dresden



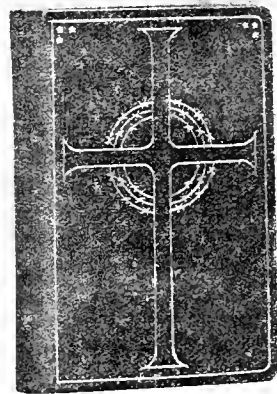
Entwurf u. Ausführung v. Lohse-Dresden



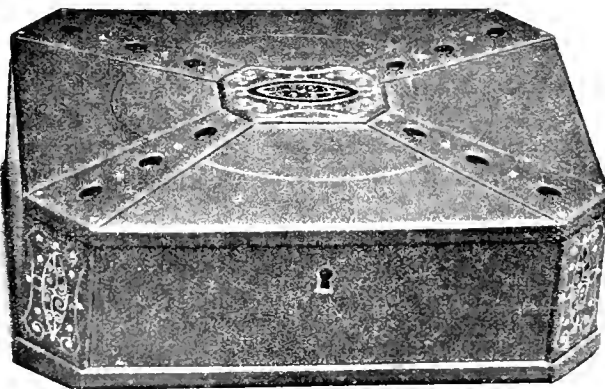
Rich. Oesterreich in Dresden



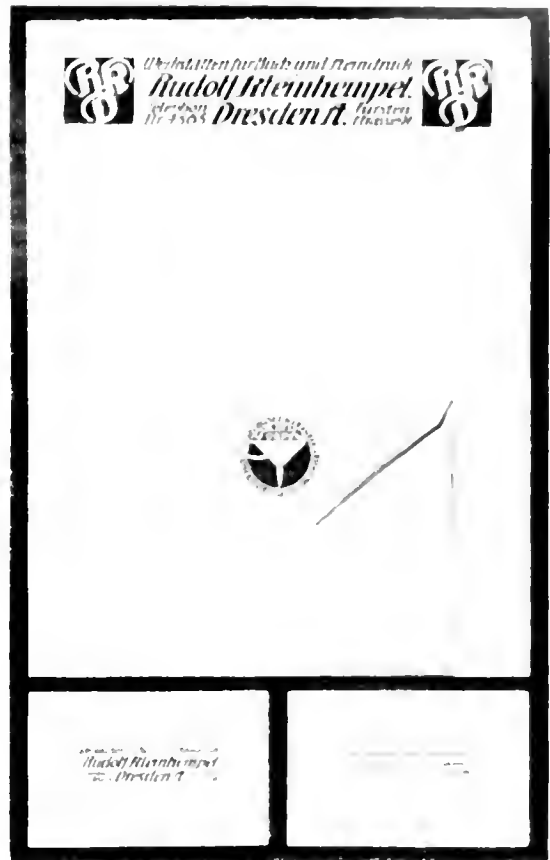
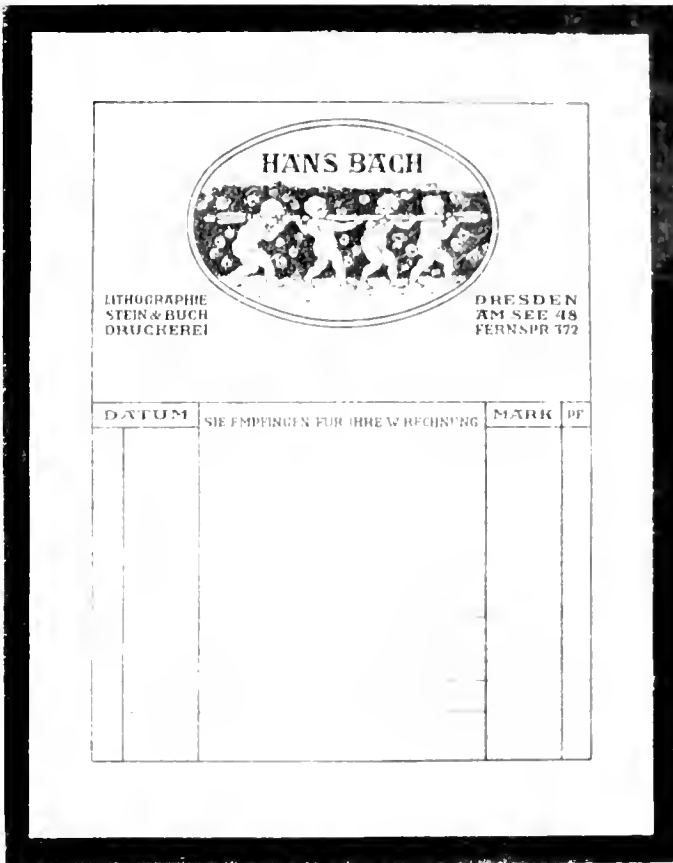
Rich. Oesterreich in Dresden, Entwurf von Bender in Dresden



Paul Unrasc in Dresden



Ledernes Schmuckkästchen, Entwurf und Ausführung von Lohse jun. in Dresden



Werbung: Kunstgewerbeverein Dresden
 Link: http://www.kgv-dresden.de

ein. Bezüglich des Grades ist ein Wert für die Feingehaltsgrade nebeneinander.

Alte Gesetz

- 1 Grad 920/1000 22K (1000/1000)
- 2 „ 840/1000 20 „ (1000/1000)
- 3 „ 750/1000 18 „ (1000/1000)
- 4 „ 580/1000 14 „ (1000/1000)
- 5 „ nicht vorhanden (1000/1000)

n. Bezüglich der Feingehaltsgrade ist ein Wert für die Feingehaltsgrade nebeneinander.

Alte Gesetz

1 Grad 920/1000 22K (1000/1000)

2 „ 840/1000 20 „ (1000/1000)

3 „ 750/1000 18 „ (1000/1000)

4 „ 580/1000 14 „ (1000/1000)

5 „ nicht vorhanden (1000/1000)

1. ...

ALTHÜRINGER PORZELLAN

Die Ausstellung von Althüringer Porzellan, die das Leipziger Kunstgewerbemuseum im Herbst 1904 ins Leben rief, hat den erfreulichen Erfolg gehabt, daß sich das Interesse für die Schöpfungen der Thüringer Manufakturen des 18. Jahrhunderts allenthalben ganz erheblich gesteigert hat. Vorher kaum gekannt und jedenfalls auf dem Kunstmarkt wenig geschätzt, finden die vielfach sehr bemerkenswerten Inkunabeln des Thüringer Porzellans endlich eine gerechte Würdigung. Sammler wie Museen, allen voran das Leipziger, das Hamburger und die Thüringer, sind eifrig beflissen, gute und charakteristische Frühwerke der Thüringer Industrie ihren Porzellanvitrinen einzuverleiben. Die häufig sehr gefälligen und gut durchgebildeten althüringer Figuren finden jetzt selbst vor den Augen verwöhnter Kenner Gnade. Ja, man kann sagen, daß auf dem Kunstmarkt zurzeit geradezu eine Vorliebe für die figürlichen Arbeiten Thüringens zum Ausdruck kommt.

○ Mit diesem Wachsen des Sammelinteresses geht ein bedeutendes Steigen der Preise Hand in Hand. Im einzelnen werden Preise gefordert und gezahlt, die dem Kenner des Porzellanmarkts oft sehr übertrieben erscheinen müssen, Preise, die für gleichwertige und selbst für höher stehende Arbeiten der großen außerthüringischen Manufakturen nicht erzielt werden können. So brachten selbst bei der berichtigten Versteigerung der Sammlung Dickins, die in London stattfand, vier Limbacher Kostümfiguren aus einer Serie der Jahreszeiten, die einstmals für Luxemburger Porzellane galten, über 3000 M. Selbst althüringer Geschirr erzielte im einzelnen schon sehr hohe Preise, so vor einiger Zeit ein Satz von hohen Volkstedter Kaminvasen mit abnehmbaren Figuren auf den üppigen Rokokohenkeln und ein allerdings ungewöhnlich geschmackvolles kleines Gothaer Kaffeeservice der Sammlung Clemm. Letzteres brachte nicht weniger als 1600 Mark.

○ Diese starke Hausse in Thüringer Porzellan ist gewiß zum Teil die Äußerung einer Modelaune. Allein sie wäre undenkbar, wenn nicht wenigstens die besten Erzeugnisse der frühen Thüringer Fabriken eine Qualitätshöhe zeigten, die höheren Ansprüchen an technische Reife, Geschmack im Dekor und künstlerische Eigenart zu genügen vermögen.

○ Worin der Reiz dieser Elitestücke besteht, worin im allgemeinen die Eigenart des althüringer Porzellans beruht, läßt sich nicht leicht mit wenigen Worten sagen. Handelt es sich doch dabei um die Erzeugnisse von zwölf verschiedenen Manufakturen — so viele brachte Thüringen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts hervor —, und andererseits um eine Entwicklung von immerhin vier bis fünf Jahrzehnten. Nicht alle Fabriken haben künstlerische Waren produziert, und die leistungsfähigsten, wie Kloster-Veilsdorf, Gotha Volkstedt, Wallendorf und Limbach, haben jede ihre besonderen Eigentümlichkeiten und Reize entwickelt und zeigen in ihrer Produktion zum Teil grundsätzliche Unterschiede.

○ So liegt der Vorzug der Gothaer Fabrik in der feinfühligsten Anpassung an die klassizistische Formenwelt, in der geschmackvollen Einfachheit ihrer Formen, während die Volkstedter Fabrik ihre Stärke in reichem Rokokoziert zeigt. Die Veilsdorfer Porzellane haben ihren Reiz vorwiegend in der Eigenart des Dekors, ganz besonders in ihrer durchaus individuellen, farbenrischen, flotten und doch sorgfältigen Blumenmalerei; bei den Gothaer Porzellanen interessiert neben der strengen antikisierenden Formenwelt vor allem auch das tadellose, elfenbeinfarbige Mate-

rial. Limbach hat in künstlerischer Beziehung sein Bestes in Figuren geleistet und auf diesem Gebiet alle anderen Thüringer Fabriken überboten. Immerhin haben auch Volkstedt, Wallendorf und Gera und nicht zuletzt Veilsdorf im Figürlichen eine beachtenswerte Qualitätshöhe erreicht, wenigstens soweit sie sich auf harmlose Genremotive beschränkten. Die Götter und Halbgötter des Altertums haben unter den Händen der Thüringer Modelleure merkwürdig ungelenke und spießbürgerliche Gestalten angenommen, selbst in Veilsdorf, vor allem aber auch in Limbach.

○ Der bunte Kreis der Thüringer Genrefigürchen hat viel intime Anmut und manchen persönlichen Zug. Auch auf diesem Sondergebiet geht wieder jede Fabrik ihre eigenen Wege. Aber in einem Punkt gehen alle ihre dem Alltag entnommenen Gestalten überein. Alle die zahllosen Kostümfigürchen, die Thüringen hervorgebracht hat, — die verliebten Kavaliere und schmachtenden Dämchen so gut wie die Bauernburschen und Bauernmädchen, die Musikanten und die anderen Gestalten aus dem Berufsleben, wie die Schäfer-, Gärtner- und Fischerpaare sowie die Kaufleute und Gefeierten- und Künstlertypen —, alle haben den Vorzug und den besonderen Reiz, daß sie ein getreues Spiegelbild des kleinstädtischen und ländlichen Milieus geben, aus dem heraus sie entstanden sind. Ganz besonders deutlich offenbart sich das Urwüchsige und Spißbürgerliche des Thüringer-Wald-Milieus in den eigentümlich steifen und doch gleichzeitig übertrieben bewegten Kavaliere und Fräuleins, die Limbach in drei, vier verschiedenen Qualitäten paarweise als Repräsentanten der Jahreszeiten auf den Markt brachte. Hier hat selbst das Kostüm etwas spezifisch Kleinstädtisches, Provinzielles. Die gute Durchbildung, der hübsche Dekor dieser Figürchen läßt über manchen Mangel im Ausdruck, in der Auffassung, über manches Lächerliche und Äußerliche in der Charakteristik, in den Attributen hinwegsehen.

○ Das Gesagte mag genügen, auch weitere Kreise wieder einmal auf das abgelegene Gebiet der Thüringer Porzellan-kunst aufmerksam zu machen und gleichzeitig Kenner und Sammler darauf hinzuweisen, daß das umfangreiche Werk über althüringer Porzellan, welches die Direktion des Leipziger Kunstgewerbe-Museums seit längerem vorbereitet, nach jahrelanger mühevoller Arbeit nun endlich fertiggestellt und erschienen ist.¹⁾ Ursprünglich lediglich dazu bestimmt, die Ergebnisse der Leipziger Ausstellung von 1904 zusammenzufassen, hat es sich allmählich unter dem Eindruck zahlreicher wertvoller neuer Funde zu einem weitreichenden Überblick über die gesamte Frühentwicklung der Thüringer Porzellan-kunst ausgewachsen. Jetzt erst, nach Erscheinen dieses mit hunderten von sorgfältig ausgewählten und eingehend erläuterten Abbildungen ausgestatteten Werkes, sind wir in der Lage, das vielgestaltige Bild, welches die Porzellanproduktion Thüringens in ihren Anfängen darbietet, klar zu übersehen und ihrer künstlerischen Bedeutung ganz gerecht zu werden.

1) Die Herausgabe des Werkes hatte sich verzögert, da in den letzten Jahren eine Menge wichtiger Thüringer Porzellane im Handel und in den Sammlungen auftauchten, die geeignet waren, das Bild, welches die Leipziger Ausstellung von 1904 von den künstlerischen Anfängen der Thüringer Porzellanindustrie gewinnen ließ, sehr wesentlich zu erweitern und auch zu verändern, und infolgedessen nicht unberücksichtigt bleiben konnten.

DER KUNSTGEWERBLICHE ARBEITER:

III. DER ZEICHNERBERUF

Bei keinem der kunstgewerblichen Berufe ist die Spezialisierung so weit gegangen, wie beim Beruf des Zeichners. Das hängt wiederum mit der Industrialisierung des Kunstgewerbes zusammen, die die ehemals einheitlichen Gewerkekategorien gespalten und immer wieder gespalten hat. Man denke daran, wie viele Zweige die alte handwerksmäßige Weberei seit den Anfängen ihrer Industrialisierung getrieben hat; die Tuchmacherei und die Samtwirkerei und die Leinen- und Baumwollweberei waren schon in der Zeit der Manufakturen separate Gewerbe geworden, aber um wieviel mehr erscheint diesen Manufakturen gegenüber die Textilindustrie von heute in verschiedene Branchen gegliedert. Und so viele Branchen, so viele verschiedene Gattungen von Zeichnern, die ausschließlich auf die technischen Erfordernisse ihrer Spezialbranche erzogen sind. Der Spitzenzeichner hat keine anderen Berührungspunkte mit etwa dem Konfektionszeichner, als daß beide Zeichner genannt werden. Man hat bei einer Erhebung, die im Jahre 1907 der Deutsche Zeichnerverband vornahm, 28 verschiedene Branchen des Zeichnerberufs gezählt, und wenn man bedenkt, daß in diesen Branchen die Möbelzeichner, die Musterzeichner für Textilwaren, die Tapetenzeichner, die graphischen Zeichner vertreten sind, so begreift man schon, welche heterogenen Glieder dem Zeichnerberufe angehören.

Das muß sich in verschiedener Weise bemerkbar machen. Einmal in der Organisationsfähigkeit des Berufes. Zwar existiert eine einheitliche Organisation, der Deutsche Zeichnerverband, aber auch wenn diese



Druck (oben) u. C. Heinrich, Dresden

existiert, so wird damit der Umstand nicht abgewandt, daß die gewöhnliche Spezialisierung des Berufes sozialpolitische Erfolge der Organisation unsäglich erschwert oder sie fast unmöglich macht. Dem Massenprinzip, das anderen Organisationen, die sich aus verschiedenen Berufen zusammensetzen (Holzarbeiter, Metallarbeiter usw.) zur Verfügung steht, läßt sich bei der Organisation der Zeichner nicht anwenden, aus dem einfachen Grunde, weil keine Massen vorhanden sind, und auch weil bei der eigenartigen Struktur des Zeichnerberufes ein Massenprinzip nicht



Druck (oben) u. C. Heinrich, Dresden



Vasen mit Zwischenglasurfarben der Königlich Porzellan-Manufaktur in Berlin. (Mit dem Pinsel auf das fertig gebrannte und glasierte Stück gemalt und dann im Muffelfeuer mit einer zweiten Glasur überzogen)

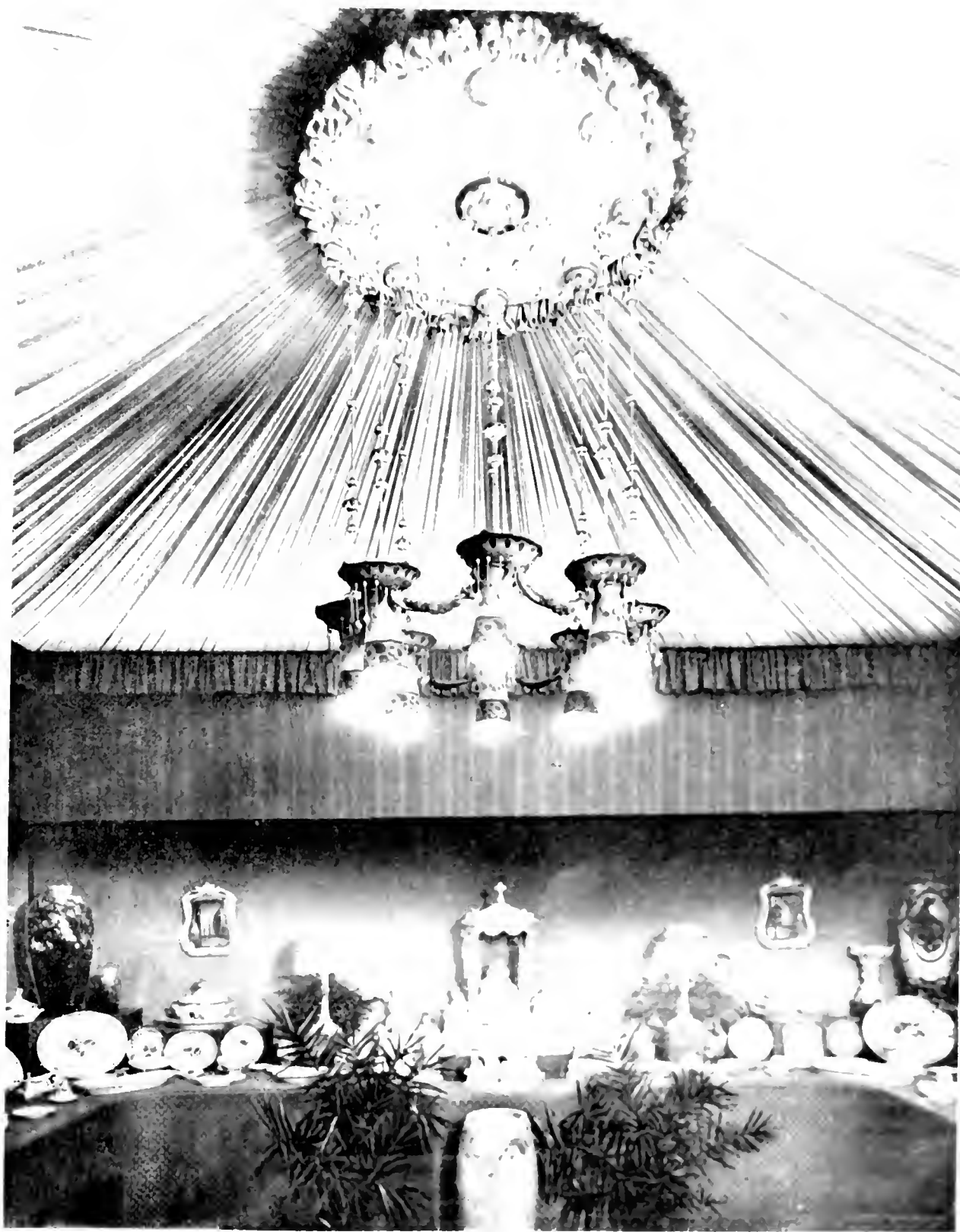
beschränktem Umfange nicht das Stimulans der Organisationstätigkeit sein kann. ▫

▫ Dann kommt noch eines hinzu, das auch nicht vergessen werden darf. Die kunstgewerblichen Industrien haben wohl zum größten Teil den Zeichner zu einem Lohnarbeiter gemacht, aber die Tradition des Zeichnerberufes, eine freie Kunst zu sein, ist dadurch noch nicht gebrochen worden. Unter den Angehörigen des Zeichnerberufes befindet sich noch ein großer Prozentsatz, der sich seine Selbständigkeit gewahrt hat. Diese selbständigen Zeichner stehen in keinem festen Arbeitsverhältnis, aber ihre Geschäftsbeziehungen unterscheiden sich von dem festen Arbeitsverhältnis nur darin, daß die freien, selbständigen Zeichner nicht nur ein, sondern einige Arbeitsverhältnisse haben, wie das heute den freien Berufen fast allen eigen ist. Sie arbeiten für bestimmte Betriebe regelmäßig nach deren Bedarf, in der Regel nach festgestellten Löhnen und so ist die Selbständigkeit der Zeichner in der Regel nichts anderes als die Selbständigkeit der Heimarbeiter. Man wird die Heimarbeiter aber mit gutem Fug Arbeiter nennen müssen, sie sind trotz ihrer Selbständigkeit und trotz der relativen Ungebundenheit ihrer quantitativen Arbeitsleistung Arbeiter und nicht Unternehmer. Das gilt auch für die selbständigen Zeichner, die in der Mehrzahl allein arbeiten; mögen sie auch dagegen protestieren, als Arbeiter bezeichnet zu werden. ▫

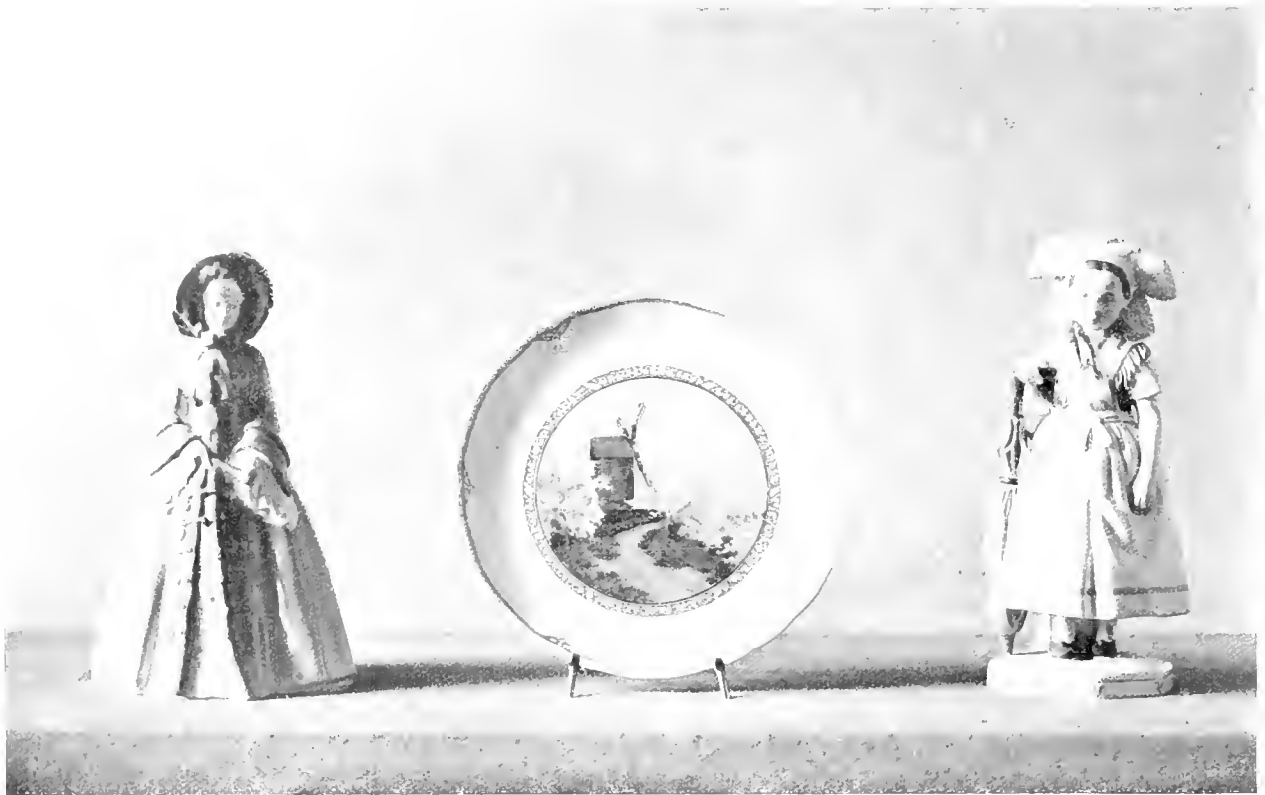
▫ Diese Abneigung gegen den Arbeitertitel ist aber auch bei den unselbständigen Zeichnern zu treffen. Sie nennen sich Privatbeamte. Das mögen sie immerhin, wenn es ihnen gefällt; ihre soziale Stellung verschiebt sich dadurch keineswegs. Auch wenn es Tatsache ist, daß sie ihre Stellungen als Vertrauensstellen ansehen dürfen. In Wirklichkeit kann diese Vertrauensstelle sogar eine Dornenkrone sein. In der Deutschen Zeichnerzeitung hieß es einmal darüber: »Es leiten sich aus diesem Verhältnis (der Vertrauensstellung) eine Reihe von Mißständen ab, die von den Zeichnern mitunter sehr bitter empfunden werden. Der Mißstand verbindet nämlich fast überall mit dem Begriff Vertrauensstellung die feste Vorstellung, daß der, der eine

solche Vertrauensstellung besitzt, mit dem Betriebe so verwachsen sein müsse, daß er alle persönlichen Vorteile und Wünsche dem Unternehmen zu opfern habe. Dafür wird er dann je nach dem Grad, den er in den Augen des Unternehmers einnimmt, behandelt und — bezahlt. ▫

▫ Dieses Gefühl, daß die Stellung des Zeichners sich erhebe über die Stelle des Arbeiters, leidet aber gerade durch die kapitalistische Struktur der modernen Kunstgewerbe die ärgste Belastungsprobe. Der Zeichner ist vorwiegend im Großbetrieb beschäftigt. Und dort ist er nicht allein, sondern mehrfach vertreten. Bei der Enquete des Deutschen Zeichnerverbandes wurden 2800 Fragebogen ausgegeben; von den 684 ausgefüllt zurückgekommenen Fragebogen waren 617 lückenlos ausgefüllt. Diese 617 Zeichner waren bei 315 Firmen in Stellung, so daß also im Durchschnitt auf das einzelne Unternehmen schon zwei Zeichner kommen. Die Fragebogen wiesen aber nach, daß bei diesen 315 Firmen in Wirklichkeit 1172 Zeichner, 294 Zeichnerlehrlinge und 33 Volontäre beschäftigt waren. So erhöht sich die Durchschnittszahl der in einem Betriebe beschäftigten Zeichner mit einem Male auf 4,78! Das sind keine Kleinbetriebe mehr, in denen zwischen Betriebsinhaber und Angestelltem oder Arbeiter eine intime Interessengemeinschaft möglich ist. Und so kommt es ganz von selbst, daß das Gefühl, Privatbeamter in Vertrauensstellung zu sein, bald von dem anderen Gefühl abgelöst wird, zu der Schar zu gehören, die, wie die Zeichner auch zur festgesetzten Stunde zur Arbeit kommen und zur festgesetzten Stunde die Arbeit verlassen, zu den Arbeitern. ▫ Diese Revidierung des Gefühls: wo stehe ich und wo gehöre ich hin, wird dem Zeichner nicht schwer gemacht. Denn seine soziale Stellung unterscheidet sich sehr wenig oder gar nicht von der des Arbeiters. Gleich einmal in der Arbeitszeit. Von den an der Erhebung beteiligten Zeichnern hatten nur 11,84 Prozent die achtstündige, 50,25 Prozent die neunstündige Arbeitszeit. Auch die zehnstündige Arbeitszeit fehlt bei den Zeichnern nicht; am häufigsten ist sie bei den Spitzen- und Stickerzeichnern und bei den Posamentenzeichnern des Erzgebirges. Mag, besonders



AUSSTELLUNG DER KÖNIGLICHEN PORZELANMANUFAKTUR
KATHARINA-BLEICHUNG



Figuren in Scharffeuertönen mit Zerstäuber getönt, Teller mit Aufglasurmalerei der Königl. Porzellan-Manufaktur in Berlin

im Erzgebirge, die Arbeitszeit der Arbeiter auch noch über 10 Stunden betragen, so ist doch immerhin der Unterschied in diesen Ziffern der Arbeitsstundenzahl über 10 Stunden nicht mehr wesentlich; zu groß ist eine solche Ziffer jedenfalls, wenn die Arbeit nicht zur Fron werden soll, namentlich für den Zeichner.

○ Aber auch die Entlohnung selbst gibt nicht den Anlaß, daß sich der Zeichner anders denn als kunstgewerblicher Arbeiter fühlen kann. Besonders, wenn man bedenkt, daß der Zeichner nicht von ungefähr in seinen Beruf kommt, daß er, außer seiner natürlichen Anlage, noch in vielen Fällen eine kostspielige schulmäßige Vorbildung mitbringen muß oder daß er, wie es besonders bei den Möbelzeichnern zutrifft, aus der Praxis herauswächst, in der seine exakte praktische Vorbildung liegt. Alle diese Voraussetzungen sollten die Grundlage einer gehobenen sozialen Stellung sein; wie weit das zutrifft, mögen folgende Einblicke in die Lohnverhältnisse der Zeichner dartun.

○ Es wurde bei der Enquete des Deutschen Zeichnerverbandes ein Unterschied gemacht zwischen Zeichnern und entwerfenden Zeichnern; bei diesen entwerfenden Zeichnern ist die Durchschnittslohonziffer etwas höher, als bei der allgemeinen Statistik. Natürlich ist bei einer solchen Unterscheidung Willkürlichkeiten Raum gegeben und man wird aus diesem Grunde beide Zusammenstellungen wohl beachten müssen.

	unter 50 M.	50 bis 100 M.	100 bis 150 M.	150 bis 200 M.	200 bis 250 M.	250 bis 300 M.	über 300 M.
Entwerfende Zeichner hatten Monatslöhne:	3 0,92 Proz.	47 14,38 Proz.	126 38,54 Proz.	99 30,28 Proz.	33 10,09 Proz.	7 2,14 Proz.	12 3,64 Proz.

Zeichner 327 entwerfende Zeichner.

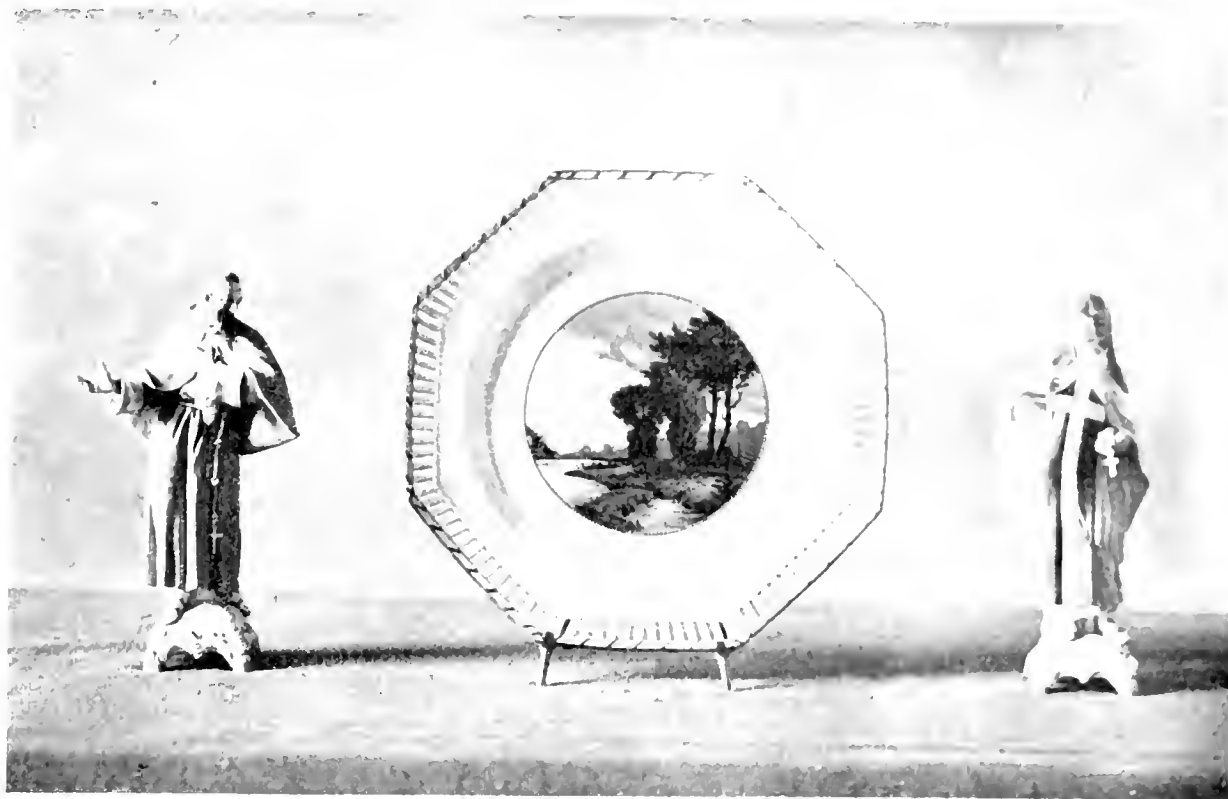
Zeichner ohne Unterschied hatten Monatslöhne:	7 1,13 Proz.	191 30,95 Proz.	254 41,17 Proz.	111 17,99 Proz.	35 5,67 Proz.	7 1,13 Proz.	12 1,86 Proz.
---	--------------------	-----------------------	-----------------------	-----------------------	---------------------	--------------------	---------------------

Zusammen 617 Zeichner.

○ Natürlich können diese Durchschnittsziffern die Entlohnung nur in groben Umrissen schildern; genauere Unterscheidungen sind möglich, wenn man noch die Altersklassen ins Auge faßt, aber günstiger wird die Lohnstatistik dadurch keineswegs! Wir betrachten die Zeichner wieder wie vorhin, entweder die entwerfenden Zeichner ausgesondert, oder alle Zeichner zusammen. Und dann ergeben sich folgende durchschnittliche Monatslöhne:

Alters- klasse in Jahren	Entwerfende Zeichner ausgesondert		Alle Zeichner ohne Unterschied	
	Durchschnitts- Monatslöhne M.	Entfallen auf	Durchschnitts- Monatslöhne M.	Entfallen auf
unter 20	96,24	35	84,55	92
20 - 25	143,75	105	124,19	181
25 - 30	163,49	100	121,00	193
30 - 35	198,88	61	166,96	102
35 - 40	216,16	20	184,58	34
über 40	298,00	6	175,72	15
		327		617

○ So schrumpfen die erträglichen Lohnziffern sehr zusammen, wenn man untersucht, auf welche Altersklassen sie sich verteilen, und besonders dann verraten diese Ziffern ihre ernste Bedeutung, wenn, wie bei der allgemeinen Zusammenstellung, die durchschnittliche Lohnhöhe mit dem Alter sinkt. Und zwar schon bei der Altersklasse, die eben mit 40 Jahren beginnt. Das ist bei den kunstgewerblichen



Figuren: Alt-Berlin; Leuchtblatt: Auerbach; K. 1. u. 2. P.: M. 1. u. 2. P. (1907)

Zeichnern ja auch nicht schwer zu erklären, besonders in einer solchen Zeit der stilistischen Gärung und der modischen Brandung muß es menschliches Strandgut geben, aber diese Erklärung ist für die Betroffenen kein Trost! Von den 617 Zeichnern, die in die Enquete von 1907 einbegriffen sind, waren nur 15, das sind 2,00 Prozent, über 40 Jahre alt. Wenn man dagegen bemerkt, wie stark die anderen Altersklassen vertreten sind, so muß die Schlußfolgerung sein, daß auch im Zeichnerberuf wie im Beruf des Bildhauers die Berufslucht zu dieser Verminderung der über 40 Jahre alten Zeichner führt. Und die Berufslucht? Welche Gründe hat diese? Wechselt jemand in diesem Alter ohne zwingenden Anlaß seinen Beruf? Man kann auch nicht annehmen, daß sich diese Berufslucht in anseichendem Maße erklären lasse damit, daß etwa die Zeichner in diesen Jahren sich selbständig machen. Die Selbständigen sind ja in dieser Enquete nicht mitgezählt worden, aber das steht wohl aus allgemeinen Erfahrungssätzen fest, daß die Gründung einer selbständigen Existenz

in Lebensaltern geschieht, die über die 40 hinaus liegen. Es läge noch nahe, auch auf die durchschnittliche Durchschnittslohne in den einzelnen Berufsgruppen zu verweisen, die ganz bedeutend differieren. An dieser Stelle ist die Stellung wurde kein genaues Bild gemacht, weil hier die Branche doppelt sich vorfindet, weil hier durch einzelne Abweichungen der Schnitt sehr willkürliche Schwankungen eintreten. Aber das eine geht aus den Zahlen doch deutlich genug hervor, auch bei den künstlerischen Arbeitern: 64,22 Prozent von 1907 verdienen unter 2000 Mark im Jahre. Das ist ein Betrag für eine ganz abgesehene Existenz für jedes erwerbstätigen Mensch. Die Stellung und die Prozeduren sind also nicht annehmlich. Es besteht ein Zweifel, ob die Berufslucht in der Kunst nicht ein gewisses Maß an

MEINE ENTWÜRFE ZU FAUST UND HAMLET IM MÜNCHENER KÜNSTLERTHEATER

VON ERIC

GLEGENTLICH einer Ausstellung der Bühnenentwürfe von Prof. Fritz Erlers in Brucksner'scher Kunsthandlung in München hat sich der Künstler im betreffenden Ausstellungskatalog seine Ziele ausgesprochen. Allen, die den unvorgesehentlichen Druck z. B. einer „Faust“-Aufführung im Künstlertheater

Kunstgewerbeblatt S. XXXI ff.

erhalten, ist es zu empfehlen, die Erlers'schen Entwürfe zu studieren. Die Erlers'schen Entwürfe sind nicht nur künstlerisch, sondern auch praktisch. Sie sind die Frucht einer langen und sorgfältigen Arbeit. Die Erlers'schen Entwürfe sind die Grundlage für die Aufführung der Stücke im Künstlertheater. Sie sind die Grundlage für die Aufführung der Stücke im Künstlertheater.

»Wenn ich die Ausstellung einer Anzahl Entwürfe zu den Aufführungen des *Faust* und *Hamlet* im Münchener Künstlertheater mit einigen Worten begleite, so geschieht dies nicht, um mich mit den literarischen Widersachern der beiden Inszenierungen und der Bühne auseinanderzusetzen. Denn in Dingen der Theaterreform kommt es, wie die Erfahrungen seit vielen Jahren lehren, weniger auf Worte, als auf praktische Arbeit an. Wer etwas Besseres weiß und kann, der nehme Bleistift und Reißschiene, Pinsel und Farbe zur Hand und mache Vorschläge, konstruiere die Bühne, wie er sie meint, überwache selbst die Ausführung seiner Pläne, seiner Skizzen, wohne persönlich den Proben bei. Niemand wird es freudiger als ich begrüßen, wenn auf diese Weise sich neue und bessere Lösungen des Problems ergeben, je nach Art und Aufgabe des Stoffes und des Künstlers. Werden daher im folgenden einige Äußerungen herangezogen, so geschieht es, um zu zeigen, daß es sich nicht um willkürliche phantastische Experimente, dürren Puritanismus oder gar um Schaffung seltsamer Bilder, sondern um wohlherwogene Vorschläge, um die Anwendung künstlerischer Logik auf die spezielle Aufgabe, ein Bühnenwerk zur möglichst befriedigenden sinnlichen Erscheinung zu bringen, handelt, hier also darum, den *Faust* auch für die Augen erstehen zu lassen. Ich spreche daher stets von der Szene und der Erscheinung der Darsteller. Daß ich aber überhaupt das Wort nehme, geschieht hauptsächlich deswegen, weil ich weiß, daß nur ein kleiner Teil der beabsichtigten szenischen Wirkungen rein und voll herauskam, nicht aus Mangel an Sorgfalt und Liebe der Beteiligten, sondern weil weder genügend Zeit noch Mittel zu Proben zur Verfügung standen, weder im ersten Spieljahr unter der Regie des Kgl. Hoftheaters, noch sehr viel weniger im zweiten Spieljahr unter Reinhardts Regie. Es bedürfte, um diese Absichten ganz zu verwirklichen, langer sorgfältiger szenischer Vorarbeiten, etwa in dem Sinne, wie in Bayreuth das musikalische Moment vor den Festspielen gepflegt wird, ein Ziel, das nicht so unerreichbar erscheint, da es nur von materiellen Mitteln abhängt.

◦ Vorausgeschickt seien ein paar Bemerkungen zur Vorgeschichte der Bühne an der Bavaria. ◦
 ◦ Als im Frühjahr 1907 die Leitung des von Prof. Littmann erbauten Schillertheaters in Berlin bei mir anfragte, ob ich bereit sei, die Inszenierung von Ibsens *Kaiser und Galiläer* zu entwerfen, gedachte ich die Gelegenheit zu benützen, um dabei Erwägungen in die Erscheinung treten zu lassen, die sich mir seit Jahren, unabhängig von literarischen Beeinflussungen, aufgedrängt hatten. Ich mußte in Bayreuth sehen — und wie viele haben es mit mir gesehen — daß, gerade je größer und komplizierter die Mittel waren, die angewandt wurden, desto weniger ein Weg, eine Brücke zur Anschauung der zeitgenössischen bildenden Kunst hinüberführte. Ich spreche hier nur von Bühnenwerken großen Stils und nur von dem, was ein gebildetes Auge für sie verlangen muß. Schon die rein praktische Erwägung, wie man den *Faust* trotz seiner vielen Verwandlungen in etwa vier Stunden aufführen und doch dabei mehr vom Urtext als üblich sprechen lassen könnte, hätte längst zur Abkehr von dem Geübten führen müssen. Daß gar jemals (wie in der Antike und in Japan), die bildende Kunst von der Bühne herab befruchtet worden wäre, klingt wie ein Traum. Einstweilen — ich nehme ausdrücklich die vorbildlichen, mit vielen Mühen und Opfern verbundenen Arbeiten der letzten Jahre an einigen Bühnen in Deutschland und Österreich aus — übt das Theater nur allzu oft, als muß gesagt werden, einen geradezu verderblichen Einfluß, was malerische und plastische Anschauung betrifft, auf die naive Masse der Zuschauer aus. Das ist kein selbstverständlicher und kann kein bleibender Zustand sein. Und

dies Verderbnis können auch Leute, welche einer angestrebten Besserung widerstreben oder ihr kühl gegenüberstehen, angeblich weil das Vorhandene genüge oder, weil es mehr auf eine Reform der Schauspielkunst als der Szene ankomme, niemals leidenschaftlich empfunden haben. Ihren barbarischen Augen erscheint das auf der Bühne Geschaute selbstverständlich oder doch leidlich; ja sogar Erscheinungen wie die Gretchen, Mephistos sollen für jedermann und für immer Tabu sein, nur weil sie so *ihr Gretchen, ihren Mephisto* als junge Studenten auf der Bühne sahen zu einer Zeit, wo unser *Alddeutsch* der Tapezierer machte. Heiliger Erwin von Steinbach, bitte für uns! Und betrachtet man die Schmarotzerkunst, die sich um die Bühnenwerke unserer großen Dichter angesetzt und die sich in den Kunsthändlerauslagen der Hauptstädte und der Provinz breit macht, — hier die Nibelungen in Trikots und auf Damenstiefeletten neben Dürers Aposteln oder dem Reiter von Bamberg, dort Gretchen im »alddeutschen Butzen« der Frau Kommerzienrat neben den törichten Jungfrauen vom Straßburger Münster, — so hat man einen beachtenswerten Niederschlag von verfehlten Bühnenwirkungen.

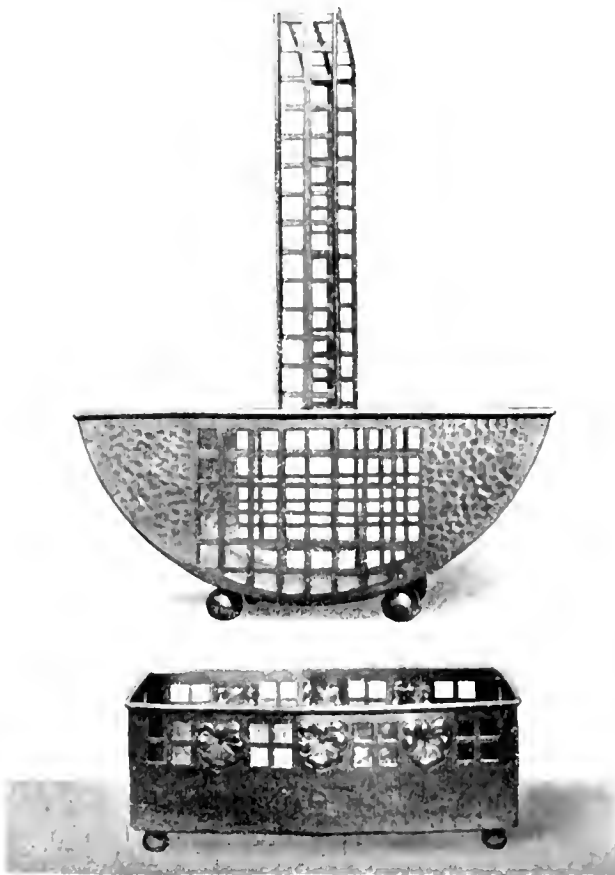
◦ Nein, lieber noch Shakespeares einfache Szenenwirkungen, sein »armes Ω von Holz«, zu klein für die Zahl der »Helme von Agincourt«, als die Ballettmittel in verdorbenem und verwässertem Barock, die man entrüstet verteidigen zu müssen glaubt.

◦ Von vornherein stand mir fest, daß vor allem der Charakter des *Spieles* erhalten bleiben, also alles auf einer *Bühne*, im eigentlichen Sinne des Wortes, vor sich gehen müsse, so daß sie als solche stets erkennbar sei; ferner, daß sie von jeder aussichtslosen Konkurrenz mit der Natur abzusehen habe, daß es sich nicht darum handeln könne, ein »Terrarium auf den Brettern aufzubauen. Daher das Streben, den Spielraum nach Tiefe und Höhe zu verkleinern und eine ausgiebige Vertiefung zwischen Spielraum und Hintergrund zu schaffen. Diesen Anforderungen konnte für *Kaiser und Galiläer* auf der Bühne des Schillertheaters nicht entsprochen werden, so daß ich diesmal von der Aufgabe zurücktrat; doch regte Prof. Littmann an, auf Grund dieser meiner Anschauungen die neu zu erbauende Bühne des Künstlertheaters München 1908 zu konstruieren, ein künstlerisches Unternehmen, das durch die Initiative und das Zusammenwirken von Georg Fuchs, Prof. Littmann, Prof. Benno Becker und Dir. Seitz bereits feststand. Im November 1907 konnten wir einer Anzahl von Künstlern und Kunstfreunden das fertige Modell einer solchen Bühne für die Eröffnungsvorstellung, den *Faust*, vorführen. Daß es alle Anforderungen einer Bühne für diesen Zweck erfüllt hätte, konnte ich allerdings damals schon nicht sagen, doch hingen selbstverständlich gewisse allzu kleine Verhältnisse und störende Engen, welche u. a. die Entwicklung und Beweglichkeit größerer Volksmassen beeinträchtigten, mehr mit der Kleinheit des überhaupt zur Verfügung stehenden Baugrundes und der vorhandenen Geldmittel, als mit der Absicht des Erbauers zusammen.

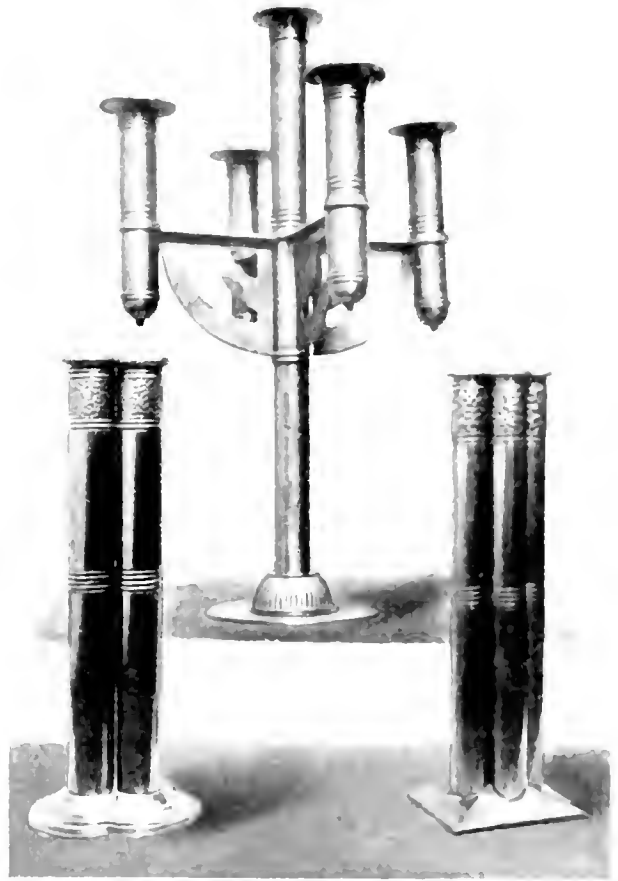
(Schluß folgt.)

PREISAUSSCHREIBEN

Der Badische Kunstgewerbeverein in Karlsruhe schreibt auf Veranlassung seines Mitgliedes, der Firma Maurer & Braun, Rahmenleistenfabrik, Lahr, einen Wettbewerb aus für *Modelle mit dazu passenden Profilen für Rahmenleisten*, die dem Sinne der heutigen Innendekoration entsprechen. Näheres und Einlieferung der Modelle bis längstens 15. April 1910 bei der Geschäftsstelle des »Badischen Kunstgewerbevereins«, Karlsruhe i. B., Westendstraße 81.



Jardiniere von G. Lippert



Vierarmige Leuchte von G. Lippert

METALLARBEITEN VON GEORG LIPPERT IN LEIPZIG

◦ In dem Kampfe zwischen Kunstindustrie und Kunsthandwerk wird der ersteren nicht mit Unrecht der Vorwurf gemacht, daß sie nur auf die Quantität des Absatzes sehe, es ihr aber nicht darum zu tun sei, erzieherisch auf das Geschmacksniveau der breiten Masse ihrer Abnehmer zu wirken. So berechtigt auch diese Vorwürfe einzelnen Zweigen wie der Textil- und Schmuckindustrie gegenüber sein mögen, und man besonders in der letztgenannten Branche die Massenschundproduktion nicht hart genug tadeln kann, so ertüchlich wirkt es, wenn, freilich als vereinzelte Ausnahmen, in der Metallwarenindustrie einzelne Firmen von den bis zum Überdruß wiederholten Mustern abzugehen anfangen. Es ist natürlich sehr leicht, in der Theorie die Forderung anzustellen, auch die Industrie dürfe sich nicht länger der Aufnahme geheimerer moderner Muster verschließen; die geschäftliche Praxis muß aber mit der Konkurrenz rechnen, und Zahlen reden eine harte Sprache. Nur ganz allmählich kann eine Einwirkung auf den Geschmack des auf Industrieerzeugnisse angewiesenen Abnehmerkreises versucht werden.

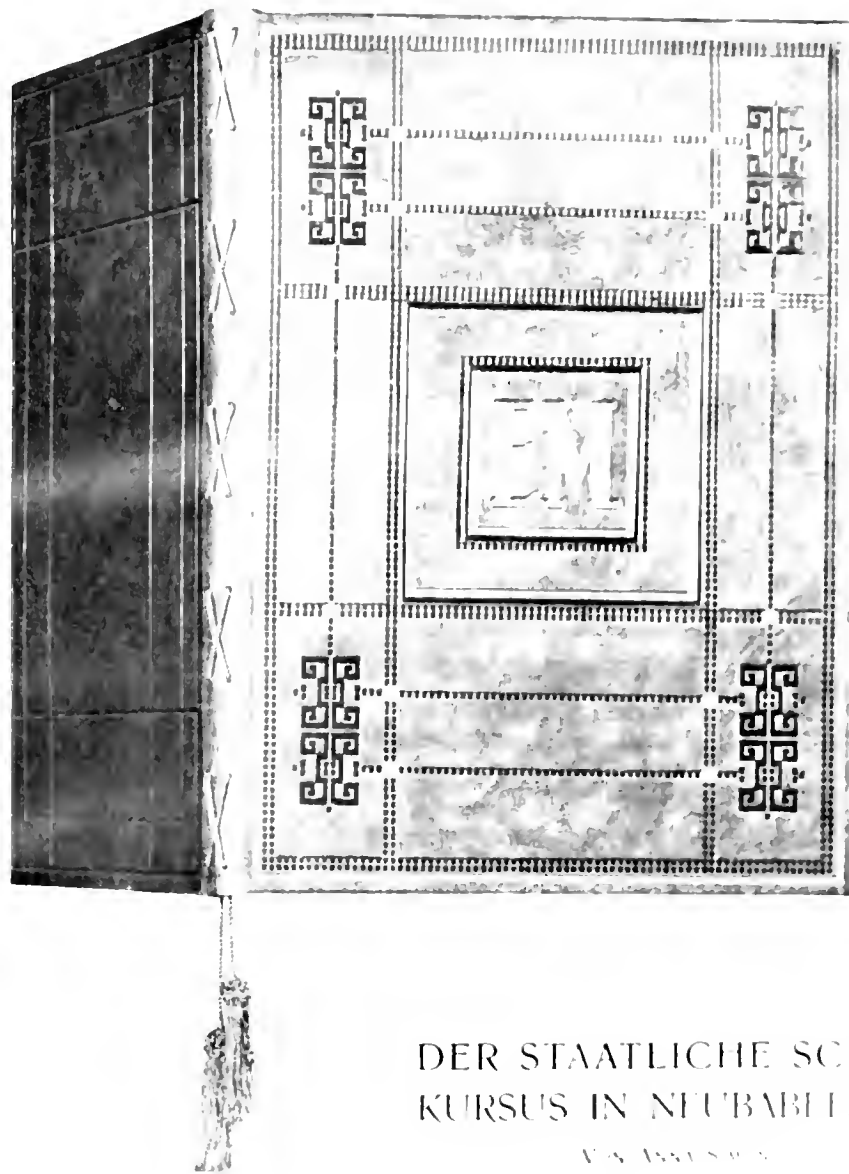
◦ Nur ganz langsam werden die breiten Vollschichten Verständnis für einfache materialgerechte Formen finden. Einen Schritt vorwärts auf dem Wege in der als erstrebenswert angedeuteten Erziehung des minder kantkräftigen Publikums

bedeuten die hier abgebildeten Arbeiten von Georg Lippert, dem technischen Leiter der Leipziger Eisen- und Metallwaren-Fabrik. Der Gedanke, durch materialgerechte, einfache und doch künstlerisch ausgestaltete Formen der Leuchte, Musterräder und dergleichen zu geben, die gezeichnet sind, ist ein Schritt in die richtige Richtung. Sinn für geschmackvolle Gestaltung der Industrieerzeugnisse zu wecken, heißt die Industrie erziehen.

Die Schwierigkeit der Aufgabe ist nicht zu unterschätzen. In der Industrie sind die Verhältnisse anders als in der Kunst. Die Kunstwerke sind in der Regel Einzelstücke, die dem Künstler nach Belieben gestaltet werden können. In der Industrie hingegen sind die Werke in großer Anzahl herzustellen, und die Formen müssen sich an die Anforderungen der Technik und der Wirtschaft anlehnen. Die Werke von Georg Lippert sind ein Beispiel dafür, wie man in der Industrie die Kunst einbringen kann. Die Leuchte ist ein Beispiel für eine einfache, aber doch künstlerisch ausgestaltete Form. Die Musterräder sind ein Beispiel für eine materialgerechte Form, die auch künstlerisch gestaltet sein kann. Die Werke von Georg Lippert sind ein Beweis dafür, dass die Industrie auch in der Lage ist, Kunstwerke zu schaffen, die nicht nur funktional, sondern auch schön sind.



W. v. BECKERATH-SAAL IN DER KUNSTHALLE ZU BREMEN. FUSSBODENBELAG DER DELMENHORSTER LINOLEUMFABRIK ANKER-MARKE



FINBANDDECKE
DER ADRESSE
◦ FÜR HERRN ◦
◦ EMIL MOSSE ◦
ENTWURF VON
PROF. BEHRENS
IN NEUBABELS-
BERG ◦

DER STAATLICHE SCHRIFT- KURSUS IN NEUBABELSBERG

VON ANNA S. W. S.

DIE Kunstdenkmäler jeder großen Kulturepoche tragen unverkennbar den Stempel ihrer Zeit — aber noch unmittelbarer, weil sich selbst unbewußter, gibt die Schrift Zeugnis von dem Geist der Generation, die sie schuf. Und daher ist das Bemerkenswerteste, daß die Schrift nicht hier und da neu erfunden, sondern etwas im Lauf der Jahrtausende vollkommen organisch Gewordenes ist.

◦ Von den Ideogrammen, mit denen eine primitive Zeit ankam, bis auf den heutigen Tag, ist es eine

Kunstgewerbeblatt. N. F. XXI. H. 1.

ununterbrochene Kette, deren einzelne Glieder klar und wahrheitsgetreu, das ewige Kulturereignis widerspiegeln. Die großen Stilperioden sind in der Schrift ebenso deutlich zu erkennen, wie in der Architektur — den Sieg des Bogens verkörpert die Unmöglichkeit des vertikalen Prinzip die Fraktur.

◦ Aber um in das Wesen der Fraktur einzudringen, ist es unerlässlich, sie praktisch zu erproben, mit andern Worten, sie zu schreiben. Und dies ist auch die Grundlage für die Fraktur als Kunstgewerbe.

IM ERSTEM JANUAR 1910

HOCHGEEHRTER HERR HERRN E. MOSSE

NACHDEM SIE DEM HAUSE RUDOLF MOSSE DIERZIG JAHRE UND DADON FÜNFUNDZWANZIG JAHRE ALS MITARBEITER EINE EBENSO ERFOLGREICHE WIE RASTLOSE U. ANGESPANNTE ARBEIT GEWIDMET, HABEN SIE DEN ENTSCHEIDUNGSGEFASST, SICH IN DAS PRIVATLEBEN ZURÜCKZUZIEHEN.

IN dieser Stunde des Abschieds ist es uns, die wir Ihre Mitarbeiter sein dürfen, ein ehrliches Bedürfnis, der Bewunderung u. Verehrung für Ihre Person und Ihre Leistung auch einmal in Worten Ausdruck zu geben.

WIR möchten Ihnen zugleich beweisen, dass wir die Prinzipien, durch deren Befolgung Ihre Firma zu einem Welt Hause geworden ist, richtig verstanden haben, u. wir möchten Ihnen damit die Bürgschaft geben, dass wir auch in der Zukunft in Ihrem Geiste weiterarbeiten werden.

SIE haben sich die Stellung, zu der Sie aufgestiegen sind, durch Ihre Leistungen erworben. Sie haben jede Arbeit, von der des Lehrlings an, erst selbst getan, bevor Sie in die Lage kamen, sie von anderen zu fordern. Sie haben deshalb nie die Fähigkeit verloren, auch bei den grössten

Dispositionen, noch an die kleinsten Einzelheiten zu denken und haben, was wir mit besonderer Dankbarkeit hervorheben, stets auch vor der Arbeit, des geringsten Angestellten, Achtung bewiesen.

DIESE Entwicklung hat Sie auch befähigt, eine immer wachsende Arbeitslast zu bewältigen. Ihr Prinzip war, dass die höchste Stelle auch die grösste Tätigkeit zu leisten hat. Sie stellten an sich selbst die schwersten und rücksichtslosesten Anforderungen, spornen durch dieses Beispiel Ihre Untergebenen, ihre Kraft auf das Äusserste anzuspannen, und liessen Sie Ihr energisches Eingreifen als selbstverständliche Notwendigkeit empfinden.

EBENSO war es eine Folge dieser Entwicklung, dass Ihr geschäftliches Denken immer umsichtiger und klarer wurde. Sie sahen

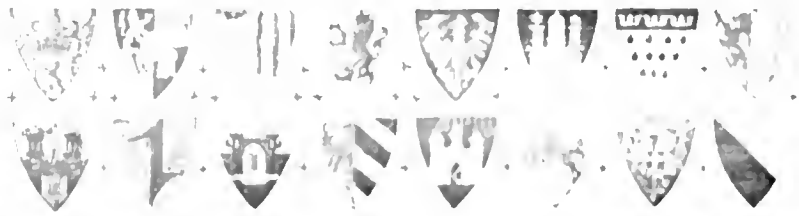
alle Leistungen in jeder Hinsicht
 die wir uns durch unsern mit
 dem größten Aufwende Erwerb
 durch die größte Mühe errei-
 chen zu erreichen Und Sie ver-
 standen es für die Lösung je-
 der Aufgabe den rechten Mann
 zu finden und ihn schnell und
 adler zu informieren

WENN SIE durch Ihre Un-
 terstützung und Ihre Teilnahme alle Ge-
 heuten der Kaufmanns-Vereinigung

WENN SIE UNS HOCHGEHRIGER HERR HINRI-
 CH VON DER VERSICHERUNG GEBEN DASS WIR
 ICHNE MIT FREUDIGER BEWUNDERUNG ZU
 IHREM AUFGESICHEN U. GERN UNTER IHRER
 LEITUNG UNSER BESTES FÜR DES GEDICHEN
 DES HERRS RUDOLF MOSSLER GUTEN HABEN
 WENN SIE UNS ZUGLEICH IHREN DAFÜR DANK
 KENNEN DASS SIE JEDERZEIT FÜR DIE WOHLFARTH
 IHRER ANGESTELLTEN EIN WÜRDES HERZ BE-
 ZÜGELT HABEN!

WENN SIE IHREM MITARBEITERN U. DER
 ZEIT UNSERER GEMEINSCHEN ARBEIT EINE
 FREUNDLICHE ERINNERUNG! SIE BLEIBEN UNS
 U. UNSEREN NACHFOLGERN FÜR ALLEZEIT EIN
 HOCHES DORNBILD KAUFMÄNNISCHER TUCHTIG-
 KEIT U. MENSCHLICHER EINFACHHEIT U. GUT

DIE ANGESTELLTEN DER FIRMA RUDOLF MOSSLER





Übungen in Halbunzialen

Schreibgrundes beim Werdegang der Form eine bestimmende Rolle. Unsere heutigen Schriftformen, Fraktur und Antiqua, stammen in gerader Linie von der römischen Kapitalschrift, und ihre Abwandlung hat sich wesentlich unter dem Einfluß der Feder vollzogen. Deshalb ist auch das Zeichnen statt des Schreibens eines Buchstabens in sich etwas Sinnwidriges. Ebenso unmöglich ist es, Schriftformen zu schaffen, die den modernen Geist verkörpern, ohne sich mit der alten Tradition und ihren Methoden vertraut zu machen. Man muß sie beherrschen, um die in ihnen liegenden Möglichkeiten schöpferisch gestalten und ausbauen zu können. Wer mit der Tradition bricht, und etwas ganz willkürlich Neues ersinnt, bricht auch mit der Kunst, und das was entsteht, ist vom Kunststandpunkt nicht höher zu werten, als etwa Esperanto gegenüber dem Griechischen mit Goethescher Prosa. □

□ Als ein vorzügliches Mittel, Auge und Hand auszubilden und den Geschmack zu entwickeln, hatte man das Schreiben der alten Buchschriften zuerst in England erkannt und unter dem Einfluß und der Anregung von Morris, Cobden-Sanderson und Professor Lethaby wurde der Schreibunterricht zuerst an dem Royal College of Art und den Londoner Grafschaftsschulen, später allgemein eingeführt. Hier war es Edward Johnson, der gestützt auf ein umfassendes Studium der antiken und mittelalterlichen Schreibkunst die alten Techniken zu neuem Leben rief und sie und ihre Formen im besten Sinne modernisierte. □

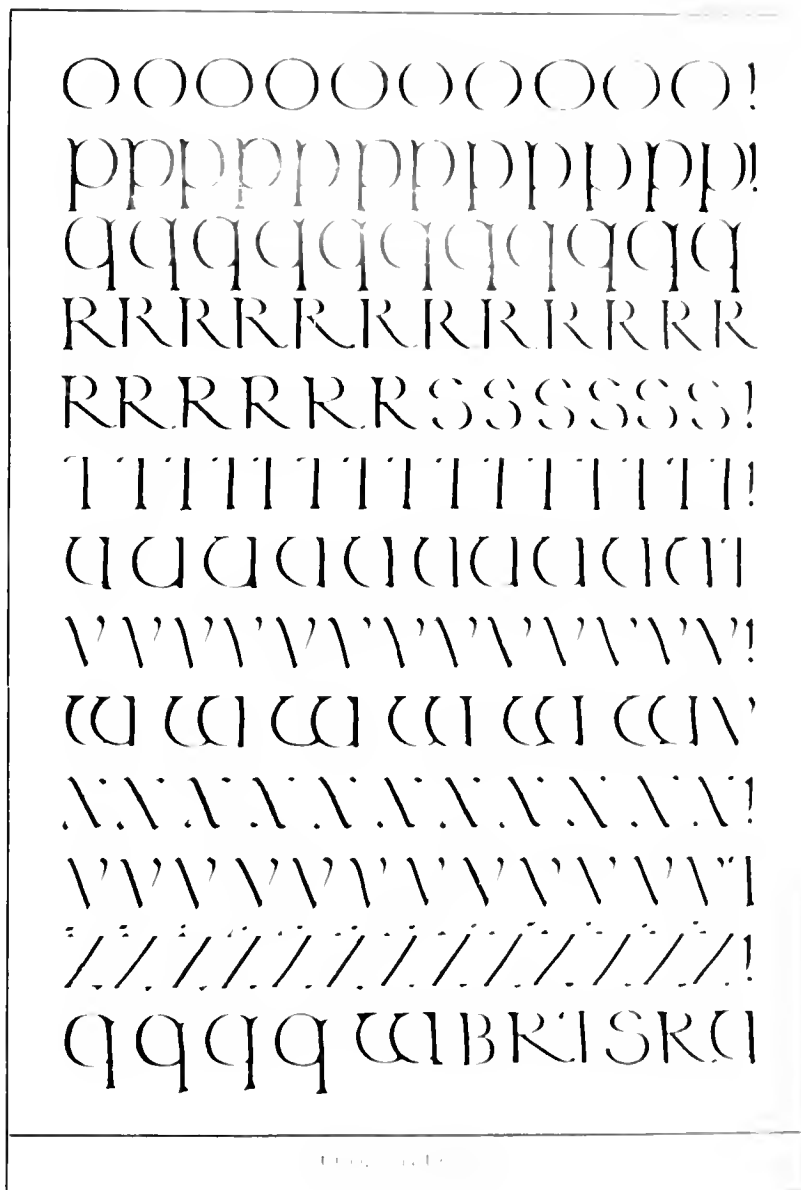
□ Auch das *preußische Ministerium für Handel und Gewerbe* erklärte in seinen gelegentlich der Dresdener Ausstellung 1906 herausgegebenen »Nachrichten über die Preußischen Kunstgewerbeschulen« durch Geheimrat Muthecius: Das größte Gewicht liegt auf die Bildung des Geschmackes gelegt. . . zu diesem Zwecke wird der künstlerischen Schrift, die nach den Gesichtspunkten der Flächenverteilung und der Abhängigkeit vom Schreibmaterial gepflegt wird und stets wirklich geschriebene Schrift ist, eine immer größere Bedeutung im Lehrplane zugewiesen«. □

□ Um dies zu ermöglichen, hielt das Ministerium seit 1905 Schriftkurse für Kunstgewerbeschullehrer unter Leitung von Professor *Peter Behrens* (in Zusammenarbeit mit Maler F. H. Ehmke

und Fräulein A. Simons) in Düsseldorf ab. Peter Behrens, der Führer der Schriftbewegung in Deutschland, verbindet mit eingehender, historischer Kenntnis das schöpferische Genie, welches aus und über dieselben hinaus Formen schafft, die bewußt den modernen Geist atmen, ohne ihre historische Abstammung zu verleugnen. Auch dieses Jahr fand ein solcher Kursus unter seiner Leitung und unter Assistenz von Fräulein A. Simons, in Neubabelsberg statt und es dürfte von Interesse sein, nachstehend den Lehrgang im Einzelnen anzugeben. □ Er begann mit Quellstiftübungen, wie sie der Schriftkünstler R. v. Larisch in Wien zuerst einführte; sie wecken und entwickeln sehr schnell den Sinn für harmonische Flächenwirkung und glückliche Raumverteilung. Um die Buchstabenform beherrschen zu lernen, folgten Schreibübungen mit der breiten Calam (orientalisches Rohr) Feder in Tinte und leichtflüssiger

Tusche. Zuerst einzelne Buchstaben, dann Worte und fortlaufender Text in Halbunzials und Unzials. Hierfür wurde eine etwas modernisierte Form der kalligraphisch unerreichten irischen Schrift des 7. Jahrhunderts gewählt, bei der der Federschnitt parallel zur Zeilenlinie steht. Daran schloß sich das Schreiben in Karolinger Minuskel und Majuskel mit der schräg zur Zeilenlinie gehaltenen Feder. Diese Schrift birgt, obgleich selbst noch rund, alle charakteristischen Ansätze zur späteren gotischen Mönchsschrift und diente gleichzeitig den italienischen Humanisten als Basis für ihre Minuskel, nach der die ersten Drucker die Antiqua-Typen schnitten. Hierzu kam schon die Kieffeder in Anwendung und eine dadurch bedingte kleinere Zeilenhöhe. Auf diese einfachen, d. h. aus einem Federzug bestehenden Formen, folgten die »aufgebauten« gotischen und Antiqua-Versalien, bei denen sowohl die breiten Balken wie die Kurvenverstärkungen aus mehreren Strichen zusammengesetzt sind. Sie wurden schwarz und in Farbe (rot, grün und blau) geschrieben. Den Schluß machten Übungen im Schreiben mit Wachspasta, auf die später Blattgold für die leuchtende Reliefvergoldung aufgetragen wurde. Begleitet wurden diese Übungen durch erläuternde Vorträge über die Entwicklung der Schrift von der römischen resp. griechischen, bis zur humanistischen des 15. Jahrhunderts — und die Geschichte der Druckschriften vom 15. Jahrhundert bis zur Neuzeit — die Professor Behrens an der Hand von Abbildungen und Photographien hielt. Zwei Besuche unter seiner Führung in der Bibliothek des Kgl. Kunstgewerbe-Museums, das seine Schätze an Manuskripten, Inkunabeln, Drucken und alten Schreibbüchern in liebenswürdigster Weise der Besichtigung zugänglich machte, vervollständigten das geschichtliche Bild und boten manche technische Anregung. In der zweiten Hälfte des Kursus wurden die erworbenen Kenntnisse bei einer Reihe größerer Arbeiten verwertet; und hier wurde vor allen Dingen auf den richtigen Aufbau des Textbildes und die Architektur der Seite Gewicht gelegt.

◦ Natürlich ist der Kursus viel zu kurz, um schöpferische Taten auszulösen, er kann nur anregend wirken



Tafel 141

Aber er macht die Teilnehmer vertraut mit der Jahrtausende zum Kriechend a. Laßt sie ein
 n. re. w. d. s. b. e. l. e. r. t. u. n. v. e. l. e. r. e.
 T. e. x. t. u. n. d. e. R. e. l. i. e. f. v. e. r. g. o. l. d. u. n. g.
 des Pergaments und das Schreiben mit Farbe ein.
 ubt sie im Ausgleichen der einzelnen Buchstaben zueinander und in der Gestaltung eines harmonischen Seitenbildes und gibt ihnen so die Grundlagen an, denen später eine schöpferische Tätigkeit aufbauen kann.

◦ Einen Beleg hierzu gibt die nachfolgende von einem Kursteilnehmer ausgeführte Adresse des Herrn Emil Mosse, die neben einer bemerkenswerten Ausgestaltung der Unzialschrift, vor allem die gelbten architektonischen Grundformen des Textes in glücklicher Form zum Ausdruck bringt.

UNTERSCHRIFT

in te, domine. et non
 non in aeter-
 nitate. iustitia tua li-
 bera me. inclina ad=
 me aurem tuam: ac-
 celera, ut eruas me.
 esto mihi in deum
 protectorem, et in do-
 mum refugii: ut sal-
 vum me facias. quo-
 niam (me) fortitudo
 mea, et refugium me-
 um es tu: et propter

nomen tuum dedu-
 ces me et eruties me.
 educes me de laqueo
 hoc, quem absconde-
 runt mihi: quoni-
 am tu es protector me-
 us. in manus tuas =
 commendo spiritum
 meum: redemisti me.
 domine, deus verita-
 tis. qui habitat in
 adjutorio altissimi.
 in protectione dei coe-

AAAAABBBBCCC
 DDDDEEEFFFI
 HHHHIKKK
 SSSSTTTTUU
 XXXXYZZ
 AAAAAAAAAAAA
 CCCCCCMMM

LLMMMMN
 NNNNOOPP
 QQQQRRRR
 VVVVWWW
 WWWWEIII
 DDDDDDDDDI
 NNNNNNT

Übungen in karolingischen Minuskeln und Majuskeln

MEINE ENTWÜRFE ZU FAUST UND HAMLET IM MÜNCHENER KÜNSTLERTHEATER

VON FRITZ ERLER

(Fortsetzung und Schluß)

Der Angelpunkt meiner Bestrebungen war vor allem, des Darstellers Erscheinung klar und deutlich wirken zu lassen. Die Frage war: Entspricht er als »Maske« den Absichten des Dichters? Wird er sogleich beim ersten Auftreten, in Form und Farbe, noch ehe er gesprochen, deutlich sein? Soll er klein im großen Raum oder groß im kleinen Raum stehen und so schon beim ersten Sichtbarwerden, noch ehe er sich recht gerührt, imponierend den Zuschauer, oder nach der Absicht des Dichters etwa ärmlich und unbedeutend sein? Wie muß seine Umgebung, sein Hintergrund, sein Licht und gelte, sein »Handwerkszeug« ge-

artet sein, so daß es Bezug auf seine Form und Farbe, seinen Charakter und seine Bewegungen hat, damit er keine Staffage, sondern Herr der Situation ist? Denn wir wollen es wahrhaftig vor allem mit dem lebendigen Menschen, seiner sinnlichen Erscheinung und dem Ausdruck seiner Seele zu tun haben, nicht mit einer Welt aus Drähten und Pappe, auch nicht mit noch so gelungenen Schildereien von Feld, Wald und Wiese, die auch der schlechteste Maler besser im Bilde gibt, als es die Bühnenimitation je vermag. Der Schauspieler muß als solcher wieder das alleinige Interesse des Zuschauers fesseln, nicht aber jener Wust bemalter Leinwand, mit dem man den Darsteller umgibt, nicht jene zerstreuten Zufälligkeiten und künstlichen Maschinerien, in denen man das Wort des Dichters zermalmt. Ich glaube, daß diese Wichtigkeiten der Dekorateure so herrschend geworden sind, daß sie sogar umgekehrt den Dichter manchmal gezwungen haben, in ihnen zu denken. Denn will er ein bühnenfähiges Werk schreiben, so muß er eine bestimmte, in ihren Ausdrucksmöglichkeiten bekannte Bühne im Auge haben. Unterlag doch sogar das Genie Wagners diesem Bühnenzwang und schuf so nicht selten eine quälende Diskrepanz zwischen Musik und Bühnenerscheinung, die je länger, je unerträglicher werden wird.

Was brauchten wir also zu der beabsichtigten Ausführung des Faustmysteriums? Zuerst ein erhöhtes Podium, vorn und hinten freistehend, das mit einfachen (oder einfach erscheinenden) Mitteln veränderlich ist, so daß es für das Spiel der Darsteller die charakteristischen Möglichkeiten gibt, d. h. es mußte so veränderlich sein, daß es Andeutungen von Straße, Treppe, Fels, Strand, Gipfel, Verließ usw. schnell herzustellen erlaubt; damit der Mime stehen, stürzen, fallen, mannigfach liegen usw. kann. Dabei sollte dafür gesorgt sein, daß das Podium, worauf das Spiel stattfindet, in der Hauptsache Podium bliebe. Vergebens wird man versuchen, den Bretterboden naturalistisch in einen Waldboden, Rasen, Meeresstrand usw. umzuwandeln. Man versuche vielmehr durch leise, aber gut verständliche An-

deutungen die Phantasie anzuregen und hinüberzuleiten zu dem Hintergrund, der die volle Stimmung mit den Mitteln der Beleuchtung oder eventuell die Lokalität deutlich durch Malerei gibt. Denn der Hintergrund ist nächst dem Darsteller der zweite und wichtigste Faktor der Wirkung. Er mußte mit der Macht des Lichtes dem Zuschauer jede vom Dichter gewollte Stimmung en plein air suggerieren, trüb und dumpfig, heiter und frohlockend, Morgen, Mittag, Abend und Nacht. Drittens brauchten wir abschließende, plastische, leicht bewegliche Wände und Säulen, um die Handlung in die Enge zu ziehen und vor allem, dem Schauspieler erneute Möglichkeiten zum Spiel zu geben; zuletzt ein Proscenium, das ermöglicht, den Bühnenraum für das Auge des Zuschauers nach Belieben zu beschränken und zu erweitern, d. h. die handelnden Personen in den Raum zu stellen«. Setzen wir hinzu, daß das Proscenium nach hinten durch neutrale beziehungsweise bedeutsame Vorhänge (für Zwischenszenen) zu schließen sei, so hatten wir alles zum Spiel Nötige, sofern wir nur Sorge trugen, daß durch beständiges Verschieben der Verhältnisse des Raumes und

des Lichtes und durch besondere, für die jeweilige Handlung nötigen Charakteristika der Schauplatz nach Bedarf geändert erschien und, daß diese Mittel künstlerisch angewendet wurden.

• Von der größten Wichtigkeit erschien mir vor allem die Behandlung des Hintergrundes, auf dem die handelnden Personen sich absetzen, als des mächtigsten Faktors in dem Bestreben, das Spiel der Darsteller zu unterstützen. Er ist für das Auge der Träger der eigentlichen Stimmung. Dadurch, daß ich die ganze Hinterbühne stark vertieft, ermöglichte ich ein schraubenloses Spiel des Lichtes auf dem Prospekt und gewann außerdem die Möglichkeit, die Darsteller auf freiem Podium unabhängig vom Hintergrund zu beleuchten. Immer in derselben Absicht, den Menschen auf der Bühne (für die Handlung großen Stils) wirken zu lassen. Dieses Streben muß richtig sein, und wenn wir unablässig in diesem Sinne fortfahren zu arbeiten, so werden wir bald die Mittel kennen lernen, um den »Ort der Tat« mit unglaublich einfachen Mitteln schlagend zu charakterisieren. Wir können uns dabei auf kein Prinzip festlegen lassen (so verlangt z. B. das Raingtheater eine prinzipiell andere Behandlung der Szene wie das Amphitheater) und keine Bühne für alle Fälle verlangen. So wüßte ich z. B. nicht, was man an den jetzt üblichen Aufführungen etwa der »Gespenster« oder der »Jugend« szenisch prinzipiell ändern sollte, vorausgesetzt, daß das Augenfallige im Geist der Dichtung künstlerisch empfunden zur Erscheinung gebracht wird. Daß auch da eine große Steigerung der äußeren Wirkung, die der Dichtung zugute kommt, möglich ist, haben wir bereits erfahren, wo man tüchtige Künstler an einzelnen Bühnen hat walten lassen. Aber schon den Peer Gynt (oder Florian Geyer) wird man, meiner Empfindung nach, vergeblich mit denselben Szenenmitteln wie die »Gespenster« hervorzubringen suchen. Er würde eine Behandlung der Szene erfordern, die der von mir für den Faust vorgeschlagenen sehr nahe käme. Dem künstlerischen Gewissen folgend, muß man nach dem Stil des Dichterwerkes die Szene gestalten; die Verwandlungen im Faust können stilistisch unmöglich mit denselben Mitteln hervorgebracht werden wie die in »Coralie & Comp.« So wäre es auch umgekehrt blanker Unsinn, etwa die szenischen Forderungen des großen Dramas auf den Schwank und die Operette übertragen zu wollen. Denn gerade hier gibt das offensichtlich ohne große Sorgfalt Hingebaute, Improvisierte, halb Parodistische und sogar das untreiwilg Komische dem Spiel einen Reiz und Pöttei, den man durchaus nicht missen möchte. Hier kommen die Häuser unter dem Gelächter wackeln und die Bäume übermütig in den Somttenhimmel wachsen.

• Wehren wollen wir uns aber gegen einen plumpen Geist des Panoptikums auf der Bühne, welcher die restlos erschöpfenden Worte des Dichters in kindischer Weise wie im Anschauungsbild nicht wiederholt und unterstreicht. Wer es also, wie z. B. Herr Prot von der Leyen, als etwas Lächerliches betrachtet, hat er im Spaziergang nicht Stadt und Land, sondern nur Bäume erblickt, oder wer es beim Ansehen der Abendsonne Gilt die grün umhüllten Hügel nicht wirklich schimmern sieht, scheint



Übungen, oben in gotischen, unten in Antiqua-Versalien

mir gerade zu beweisen, daß er der Phantasie des Dichters im Augenblick nicht leidenschaftlich zu folgen vermag, da er die Grenzen zwischen bildender Kunst und Poesie nicht empfindet. Für mich wenigstens würde es ein großer Kunstfehler bedeuten, wenn ich versuchen würde, die eigentlich poetische, aber durchaus nicht mehrische Schilderung der abendlichen Natur und der durch sie erzeugte Ekstase, die über Taler, Berge und Meere die Elemente in anderen Gesetzen folgender Welt wiederholen zu lassen, wiederholen. Das Einzige, was ich nicht wiederholen würde, wäre das, was ich nicht wiederholen konnte, war, daß ich die Ekstase des Dichters nicht und Wagners vor einem Augenblicke wiederholen konnte, sie dann, den ebbenden Wellen nachzugeben, in das Grauen und Finsternis der Nacht zu versinken. Das ist meiner Empfindung nach das Einzige, was ich nicht wiederholen und was leider nicht wiederholen konnte. Das Einzige, was ich nicht mehr erheben konnte, war, daß ich die Ekstase des Dichters nicht aus getödeten Worten wiederholen konnte. Das Einzige, was ich nicht ausgetödeten Worten wiederholen konnte, war, daß ich die Ekstase des Dichters nicht ausgetödeten Worten wiederholen konnte.

IN DOMINE SPERAVI

IN TE
DOMINESPERAVI NON
CONFUNDAR IN
AETERNUM IN
JUSTITIA TUA LI-
BERA MEINCLINA ad me au-
rem tuam. accelera, ut
cruias meSTO mihi in Deum
protectorem, et in domum
refugii ut salvum me fa-
ciasQUONIAM fortitudo mea
et refugium meum es tu.
et propter nomen tuum
deduces me, et enutries
meEDUCES me de laqueo
hoc quem absconderunt
mihi, quoniam tu es pro-tector meus in manus tu-
as commendo spiritum
meum. redemisti me Do-
mine, Deus veritatis

Gloria Patri.

QUI habitat in adiutorio
Altissimi, in protectione
Dei caeli commorabiturDICET Domino susceptor
meus es tu, et refugium
meum, Deus meus spe-
rabo in eum.QUONIAM ipse liberavit
me de laqueo venantium
et a verbo asperoSCAPULIS suis obum-
brabit tibi: et sub pennis
ejus sperabis.SCUTO circumdabit te
veritas ejus: non time-
bis a timore nocturno.A SAGITTA volante in-
die a negotio perambu-
lante in tenebris: ab in-
curso et daemonio mePSALM.
XXXV.

Anfang-Seite in Schwarz und Rot, geschrieben von P. Woenne in Solingen

ein weiteres Beispiel anzuführen, mit dem Monolog: »Erhabener Geist, du gabst mir alles. Ich lege nicht den mindesten Wert darauf, daß sich diese Szene gerade vor einem Gletscherhintergrund abspielt, man könnte tiefer steigen und Fels- und Waldgebirge zeigen, wenn nur das Weite, der »Wandel in der Ode« deutlich wird. (Gegensatz zu Gretchens Enge in der darauffolgenden Spinnszene.) Ich werde mich aber hüten, die poetischen Gesichte Fausts malen zu wollen. Daß Goethe übrigens eine alpine Szenerie vorgeschwebt hat (es wurde mir der Vorwurf der Willkürlichkeit gemacht), zeigt deutlich die überraschende Vorstellung von dem »kleinen Hüttchen auf dem Alpenfeld«.

◦ Für den ganzen Faust wurden nur zwei sehr bescheiden gemalte Hintergründe verwendet. Alles übrige wurde mit einem weißen und einem schwarzen Grund durch das Licht allein bestritten.

◦ Für die Mittelbühne wählte ich zwei leicht verschiebbare massive Wände. Indem ich sie als Quadermauern aus einem in farbigen grauen Tönen spielenden Stein charakterisierte, machte ich sie für alle Faustszenen tauglich. Sie konnten Mauern, Kerker- und Keller-, Kirchen- und Hauswände und gar wohl auch das Innere von mittelalterlichen Zimmern darstellen, und ich gewann damit außerdem die Sicherheit der Schnelligkeit der Szenenverwandlung ein wenig. Das ganze Mysterium gehendes, koloristisches Motiv der Einheit der Farbenstimmung für alle Szenen im Prosenium und untereinander garantierte.

◦ Besonderen Wert legte ich darauf, daß die Mauern durchaus plastisch und fest wären, um den Darstellern alle Möglichkeiten für ihr Spiel zu geben. Die alte Schauspielerregel »Weg von der Kulisse!« sollte keine Geltung haben. Das Mittel, durch fortwährendes Verschieben der Mauern im Verein mit dem beweglichen Prosenium die Raumverhältnisse Szene für Szene schnell und leicht zu ändern, habe ich schon berührt. Keineswegs kam es mir darauf an, durch abrupte und untereinander total verschiedene Szenerien die Handlung von Szene zu Szene zu zerhacken, sondern vielmehr das Spiel gleichsam wie im Traum aus einer Szene in die andere gleiten zu lassen, indem die Lokalität zwar verändert, aber der vorhergehenden verwandt erschien. Den Raum zwischen dem Prosenium wollte ich als eine möglichst neutrale Zone zwischen Zuschauer und der vorgestellten Welt auf der Bühne behandeln. Die Färbung der Wände und der Decke des Proseniums war denn auch neutral grau, die Architektur zeitlos, der Boden war als Plattenboden charakterisiert und blieb durch alle Szenen des Mysteriums, ob Kirche, Zimmer oder freies Feld dargestellt wurde, liegen. Diese »neutrale Zone« halte ich, wie man sie auch hervorbringt, für unumgänglich notwendig.

Es zeigt sich dies namentlich, wenn Vegetation auf der Bühne verlangt wird. In diesem Falle wird das unmittelbare Zusammenstoßen von Vorhang und der Welt des Scheines unerträglich.

◦ Wichtig erschien mir, daß das Piedestal des Schauspielers, das Podium, weder zu breit noch zu tief sei: je mächtiger es ist, desto kleiner wird der Akteur erscheinen. Wer erinnert sich nicht gewisser großer Wirkungen, die mitunter auf kleinen Brettern, Schmierern und Bauerntheatern überraschend sich hervortun?

◦ Noch ein Wort über das eigentliche Handwerkszeug, Kleidung und Gerät der Darsteller. Ich habe, was man scharf getadelt, für den »Faust« und »Hamlet« die Tracht des 15. Jahrhunderts gewählt, nicht aus Willkür, sondern weil diese Mode der langen, faltigen Gewänder einer Fernwirkung sehr entgegenkommt und überdies der Darsteller in den üblichen knappen Trikots bei nicht immer einwandfreien Beinen leicht etwas vom Jahrmärkteiltänzer bekommt, was, bei der höchsten Würde der Dichtung, leicht gefährlich werden kann. Es steht nirgends geschrieben, daß das Faustmysterium im 16. Jahrhundert spielen soll — es spielt in jedem: das Tabakrauchen und Dr. Luther können überall zusammen bestehen — ebensowenig wie Gretchen durchaus blond sein muß. Glaubt man wirklich, es hätte die süße und zugleich herbe Anmut Fräulein Lossens als Gretchen erhöht, wenn man ihr eine strohgelbe Perücke aufgesetzt

hätte, und sah Herr Heine als Mephisto fast ohne eine Spur von Schminke im Gesicht mit der Kraft seines Charakterkopies nicht dämonischer aus, als so viele seiner Kollegen, die erst bis über die Ohren in die Mehlkiste fahren, um dann, wie aus Schichtls Zaubertheater entwichen, mit dem lieben Gott zu sprechen? Daß auch in Hinsicht bei Kleidung und Gerät stets auf Fernwirkung gearbeitet werden muß, ist klar. Wir sehen aber leider mit allzu häufig dünne, auf die intimste Wirkung berechnete, kleinlich gefaltete Stoffe, Muster (wahre Muster ohne Wert) die im Detail vielleicht reizend, in der Entfernng aber nur als Versuche mit untauglichen Mitteln erscheinen, Farbenkontraste, die auf die Weite grau wirken, Geräte, die wie Spielzeug aussehen, Waffen, die aus der Kinderstube zu stammen scheinen, Schmuck, der ohne Fernglas nicht zu sehen ist. Diese Fehler zu vermeiden, habe ich gleichfalls angestrebt. Als Beispiel hierfür will ich Gretchens Spinnrad antühren, das unschuldigerweise der Grund sehr unsachlicher Angriffe geworden ist. So ritt zum Beispiel Herr Bierbaum, nachdem er Gretchen an einem Spinnrad von dem Kaliber, deren sich moderne Dampfspinnereien bedienen (wie er sagt) erblickt hat, aus: Was soll um Gotteswillen das arme, schwache Mädchen mit dieser Maschine? Nun, der so historisch gesinnte Herr Bierbaum scheint nicht zu wissen, daß recht viele arme, schwache Mädchen etwa vor 1530 sich dieser entsetzlichen Maschine bedient haben und daß sie in einzelnen Teilen Norwegens, Islands und der Bretagne, wohin die späte Nürnberger Erfindung nicht gedrungen ist, selbst heute noch im Gebrauche steht. (Warum übrigens Gretchen schwach sein soll, ist nicht erfindlich. Es sei erlaubt, uns Gretchen als ein gesundes, schönes, tüchtiges Bürgermädchen vorzustellen, mit nicht allzu gepflegten Händen.) Doch war natürlich eine solche historische Erwägung keineswegs maßgebend. Wichtig war allein die kunstlerische Erwägung:

Gretchen muß in dieser Szene ganz allein auf der Bühne dargestellt werden. Es ist unerläßlich, sie am Spinnrad zu zeigen; irgendwelche Darstellung von Zimmererichtung schien mir durchaus unpassend, da es sich nur um einen lyrischen Erguß, um eine kaum reife Erscheinung handelt. Ich wählte daher diesen Typus des Spinnrades, weil er allein einige wenige große Bewegungen der Darstellerin, die nicht ganz regungslos bleiben darf, erlaubt und dieses Gerät ihr, rein optisch, auf der leeren Bühne einen größeren Halt geben kann. Den Raum, schieflich außerdem durch eine wie zufällige Beschattung, der beiden Teile ein. Das Rad dient also hier nicht nur S, sondern des Milieus, sondern ist ein Mitwirkendes, d. h. ein kleines Spielzeug, sondern ein Gerät, dem man, wenn man in dem unsicheren Licht sogleich erkennt. Die beiden Rollen natürlich nicht in die Deklamation hineinzuweisen, sondern was wohlwollende Bemerkungen als gewöhnliche Bühnentechnik deuteten, weil das neue Gerät bei der ersten Einführung nicht geschmiert war und quietschte, zu sagen.

PROLOG IM HIMMEL

DER HERR, DIE HIMMLISCHEN
HEERSCHAREN, NACHHER MEPHISTOPHELES, DIE DREI ERZENGEL TRETEN AUF

RAFAEL.

Die Sonne tönt nach alter Weise
In Brudersphären Weltgesang.
Und ihre vorgeschriebne Reise
Vollendet sie mit Donnergang.
Ihr Anblick giebt den Engeln Stärke.
Wenn keiner sie ergründen mag:
Die unbegreiflich hohen Werke
Sind herrlich wie am ersten Tag.

GABRIEL.

Und schnell und unbegreiflich schnelle
Dreht sich umher der Erde Pracht
Es wechselt Paradieseshelle
Mit tiefer schaudervoller Nacht:
Es schäumt das Meer in breiten Flüssen
Am tiefen Grund der Felsen auf.

Ante. S. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000.

o Hier möchte ich
lungen, zu zeigen, w
von meiner Seite
Über dem Rad M
gen, die V
e S
bühne, die M
und die S
R
R
R
w
k
e
A
U

Præfatio cum suo cantu dicitur in diebus Ferialibus Quadragesimæ, a feria Cinerum usque ad Sabbatum ante Dominicam Passionis inclusive.

GER OMNIA SÆCULA SÆCULORUM. R. AMEN.

V. DOMINUS VOBISCU. R. ET CUM SPIRITU TUO.

V. SURSUM CORDA. R. HABEMUS AD DOMINUM.

V. GRATIAS AGAMUS DOMINO DEO NOSTRO.

R. DIGNUM ET JUSTUM EST.

VERE dignum et justum nostrum. Per quem majestatem tuam laudant
est, æquum et salutare, nos tibi semper, et Angeli adorant Dominationes, tremunt po-
ubique gratias agere: Domine sancte pater testates. Coeli caelorumque virtutes, ac beata
omnipotens, æternæ Deus Qui corporali jeju- Seraphim, socia exultatione concelebrant.
nio vita compemis, mentem deas, virtutem Cum quibus et nostras voces, ut admitti jubeas
largiris et præmia: per Christum Dominum deprecamur, supplici confessione dicentes.

• SANCTUS ✠ SANCTUS ✠ SANCTUS •

Pergamentafel, geschrieben von A. Bühler in Flensburg

frischende Einfluß der Maler auf das Kunstgewerbe einsetzte, ich höre es seit einigen Jahren in dem Streit um die neuen Forderungen der farbigen Malerei. Man sollte merken, daß die junge bildende Kunst auch die Bühne, die alte, erobern wird.

Der geniale Schauspieler kann im erhabensten Moment einmal improvisieren, das Szenische aber muß in geübter Arbeit und langer Übung vorbereitet sein und

bis zum letzten Spieltag auf derselben Höhe erhalten werden, um jenen gespannteren künstlerischen Erwartungen zu genügen, welche die Bezeichnung »Künstlertheater« und Festspiele involvieren.

Freilich hätte eine Bühne, wie die des Künstlertheaters, es viel leichter gehabt, Neuland zu gewinnen, als unsere ständigen, großen Theater, die in der Zwangslage sind, das ganze Jahr hindurch täglich spielen zu müssen und, von einem oft ungeheuerlichen Fundus belastet, unter sehr viel schwereren Umständen dem Ziele nachstreben, das sich das Künstlertheater gesetzt hatte — nämlich die Vervollkommnung und Verfeinerung der szenischen Wirkung. Gut subventioniert, hätte das Künstlertheater, bei Beschränkung auf eine geringe Zahl von Bühnenwerken großen Stils, jedes Jahr glückliche Zeit gehabt, sich den Aufgaben zu widmen, die andere Bühnen im Drange und der Hast des Alltags gar oft aus den Augen verlieren müssen.

Die Leitung des Münchener Hoftheaters mit den Künstlern, die voriges Jahr durch ihr mutiges und aufopferndes Eingehen auf die szenischen Bestrebungen des »Künstlertheaters der Sache einen großen Stoß nach vorwärts gegeben, hat unterdessen nicht geruht und ist im Begriffe, nach und nach das ganze Repertoire mit Hilfe von Münchener Malern zu reorganisieren. Auch auf anderen Bühnen, wie z. B. in den Hoftheatern zu Dresden und Stuttgart, weht ein neuer Wind. Die Frage ist also angeschnitten und sie wird trotz aller Widerstände

hoffentlich nicht eher zur Ruhe kommen, bis unsere Sehnsucht gestillt ist, die Bühnenwerke unserer großen Dichter und Musiker in einer der zeitgenössischen bildenden Kunst entsprechenden Erscheinung auf den Brettern zu sehen — ein Ziel, das nur da erreicht werden kann, wo Regisseur, Schauspieler und bildender Künstler neidlos und harmonisch zusammenwirken und, wo auch die materiellen Bedingungen für Proben und Ausreifen gegeben sind. Möchte sich dies Schicksal zuerst in München erfüllen!

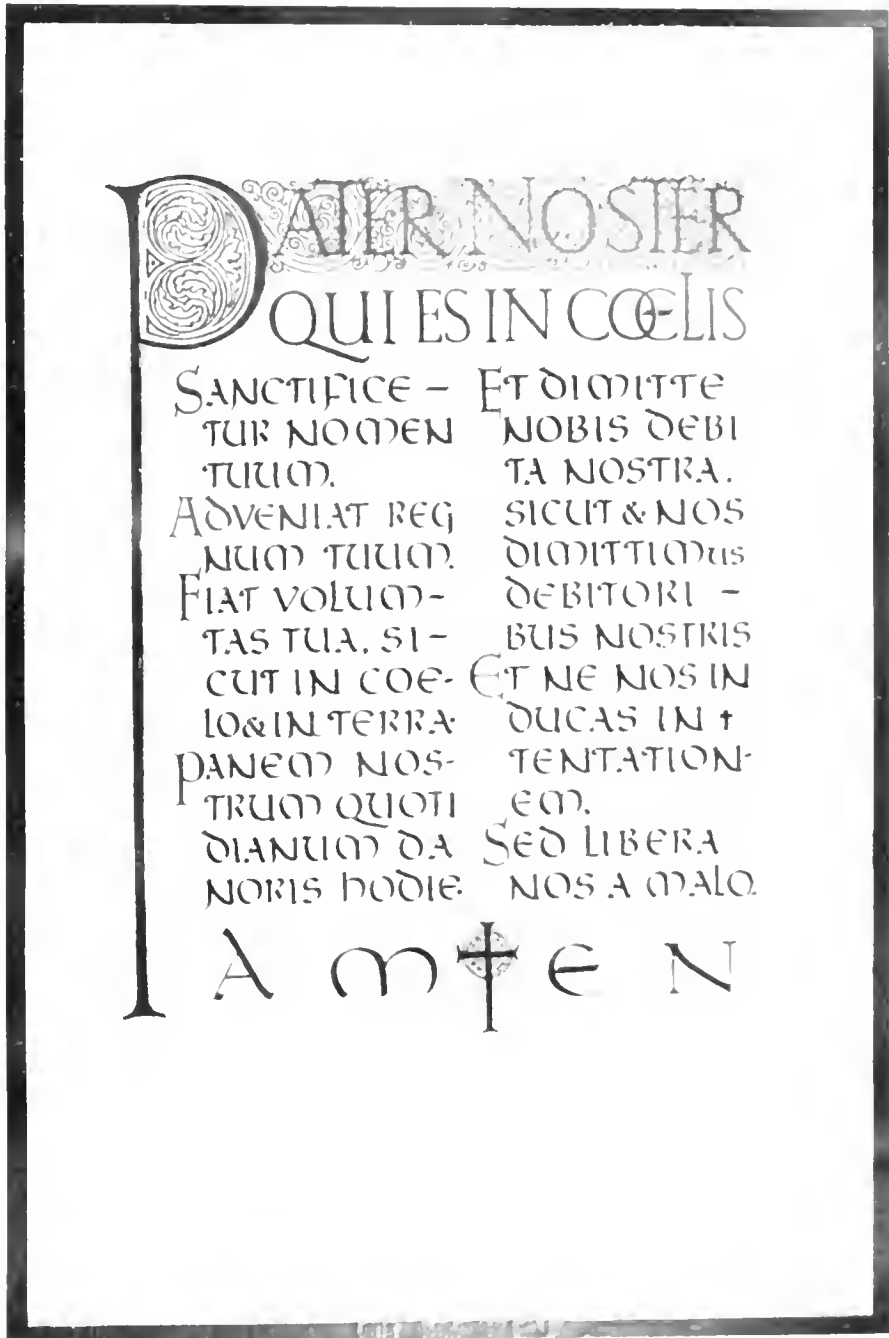
MÜNCHEN, im Oktober 1909

FRITZ ERLER.

BILDER-
RAHMEN UND
BÜHNEN-
RAHMEN

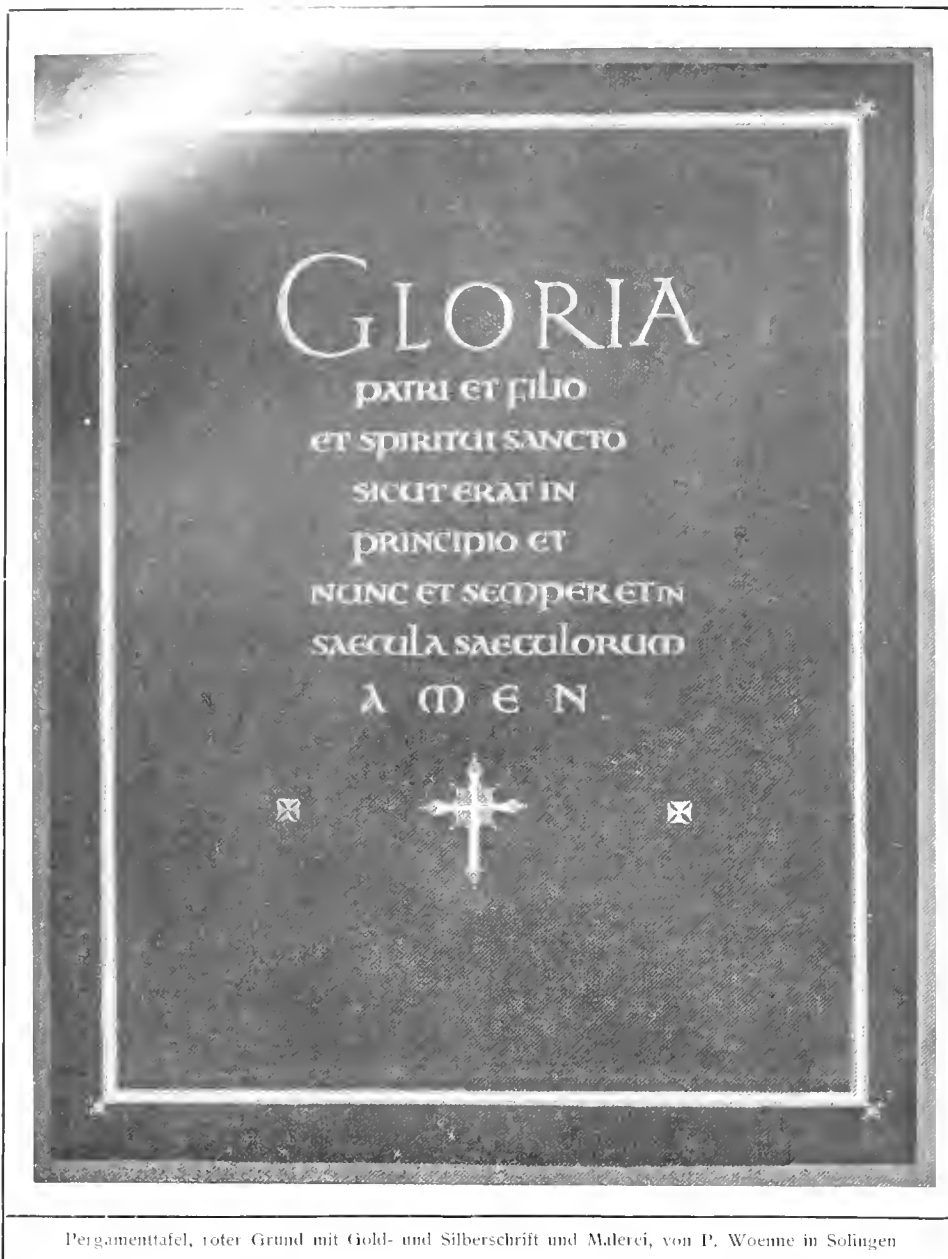
EINVERGLEICHENDE
BETRACHTUNG

KÜNSTLER wissen, wie schwer es ist, für ein Kunstwerk den richtigen Rahmen zu schaffen. Und das ist mehr als bloße Geschmacksache: es ist der Ausdruck eines tief innerlich im Kunstwerk liegenden Gesetzes, und deshalb ist das Problem kein isoliertes für Bilderrahmen, sondern in gleichem Maße wirksam für jede Kunstform, in der ein Rahmen für eine Idee gesucht wird, — also für Bühnenbilder, ja sogar schon für die dichterisch-bildnerische Einfassung einer dramatischen Idee. Es ist in allen diesen Fällen das gleiche Grundlegende: unter der Decke der Erscheinung des gemalten oder des Bühnenbildes ist die Idee wirksam geworden; zu dieser Idee soll der Rahmen stimmen, aber auch zu der äußeren bildlichen Formgebung soll der Rahmen stimmen. Diese Doppelforderung hat zu wunderlichen Auswüchsen im Bilderrahmengeschäft geführt. Ich habe da einen Katalog vor mir für künstlerischen Wandschmuck, auf dem wahre Orgien geschmacklosen Einrahmens gefeiert werden. Fast jedes einzelne Bild hat seinen Originalrahmen, der reich verziert ist und dessen Verzierungen die Idee des Bildes fortzusetzen bestimmt sind. Ein Landschaftsbild hat man da Rahmen gewählt, die über mit



Blühen, Blumen, Stranchem verziert sind, und die Idee des Bildes nicht weiter als die Blühen, obschon der Rahmen auch hier eine Landschaft bestimmt ist. Dieser Sonderfall ist nicht der einzige. Widersinnige solcher Mamer zeigen, aber weit mehr scheint er nur zu noch größeren Exkursen im Bereich des Bizarri Formlosen verführt zu haben. Was man sich beim ischem auf dem Bilde die Rede ist, nicht die Form einer Lyra, wenn das Bild handelt, zieht den Rahmen ein Rahmen zu

Hinzugetragene Bilder, die nicht nur die Idee des Bildes, sondern auch die Form des Bildes bestimmen. Die Idee des Bildes ist nicht die einzige, die den Rahmen bestimmt. Die Idee des Bildes ist nicht die einzige, die den Rahmen bestimmt. Die Idee des Bildes ist nicht die einzige, die den Rahmen bestimmt.



Pergamenttafel, roter Grund mit Gold- und Silberschrift und Malerei, von P. Woerne in Solingen

zeption zerstört und tötet. Das Problem, einen harmonisch gestimmten Bildrahmen zu finden, ist mit solchen Firtelanzereien nur umgangen. Und *deshalb* sind sie eben geschmacklos. Weil sie dem Problem nicht offen ins Gesicht sehen und mit Unwahrheiten zu verdecken suchen, was geradeaus zu lösen viel schwieriger ist. ◻

◻ Es handelt sich darum, die tiefste psychologische Bedeutung eines Bildwerkes zu erfassen, wenn es richtig gerahmt werden soll, und dann den dieser inneren Bedeutung entsprechenden Rahmen zu finden. Die liegt manchmal ganz wo anders, als man von vornherein annimmt. Ich habe das z. B. mit einer Reproduktion von Thomas' Gralsburg ausprobiert. Es war ein Kohledruck auf einem roten Fichtenrahmen, der in dem dunkelsten blauen Ton gezeichnet war, um so den Ton, wie ich meinte, fortzusetzen. Es sah nicht schlecht aus und

braucht er oftmals nicht einen solchen, der gerade dieser Idee adäquat ist, vielmehr einen, der in gewissem Kontrast zu ihr steht, damit die Idee sich um so reiner und kräftiger abheben könne. Insbesondere aber, wenn er Form und Farbe, das schauspielhafte Gewand der Idee gefunden hat, muß der Bühnenrahmen ganz diesem Gewande des Kunstwerkes, dieser Form und Farbe, diesem *Stil* angepaßt werden, ohne irgend eine *unmittelbare* Beziehung zur Idee des Dramas. Das ist auch der tiefere Grund des Problems einer Shakespearebühne, der Frage nämlich, wieweit für gewisse Werke eine dekorationsarme Bühne, eine nur andeutende Reliefbühne am Platze ist. Diese an zwei so verschiedenartigen Punkten künstlerischer Technik zutage tretende Erkenntnis ist für kunstgewerbliches Schaffen nicht ohne Bedeutung. Den inneren Stil eines Kunstwerkes, sei es Dichtung, sei es Bild, zu betonen, ist gewiß nicht leicht, aber es ist ein wesentliches Glied künstlerischer, das heißt

war dennoch ein Irrtum; ein breiterer schwarzer Rahmen wirkte viel besser. Warum? Vielleicht weil das Blau der Reproduktion selber nur Notbehelf und nicht ein Ausdruck der bildnerischen Idee selber war. Deshalb durfte diese Farbe nicht betont, sondern mußte gedämpft werden, um das Geheimnisvolle, das sie an sich gut wiedergibt, rein hervortreten zu lassen. Solche Erfahrungen kann man zu hunderten machen und jedesmal kann die Lösung des Problems im gegebenen Fall eine andere sein, immer aber eine mit den feinsten Reaktionen künstlerischen Schaffens und Genießens zusammenhängende. Die Idee eines Bildes durch den Rahmen fortzusetzen, ist also unter allen Umständen ein Unding. Es kann sich nur darum handeln, den bildnerischen Eindruck durch den Rahmen zu heben, impressionistisch das fortzusetzen, was das Bild an *Schauwerten* der *Form* und *Farbe* — nicht der Idee gibt. ◻

◻ Gleiche künstlerische Sätze gelten für das Problem des Bühnenrahmens und deshalb seien ein paar Betrachtungen darüber hier angefügt. Das Objekt verlangt natürlich ein paar Modifikationen, aber im wesentlichen gelten keine anderen Gesetze. Schon wenn der dramatische Dichter einen geeigneten Rahmen für seine dramatische Idee sucht, so

G L O R I A

GLORIA IN EX
CELSISSIMO DEO

Et in terra pax homini-
 bus bonae voluntatis.

Laudamus te. **B**enedicimus te.

Adoramus te. **G**lorificamus te.

Gratias agimus tibi propter
 magnam gloriam tuam.

Domine Deus. Rex caelestis
 Deus pater omnipotens

harmonischer Wirkung. Warm Shakespeares Dramen, die für eine einfache Sprache verfaßt sind, eine solche immer wieder verfaßt, das liegt in ihrem Stil, ihrer dramatischen Form begründet, während die Idee oft genug etwa *Macbeth*, *Macbeth* — die denkbar modernste ist und eben so voll von glänzendstem szenischen Prunk eingedrungen könnte, ohne unharmonisch zu wirken.

Das Erkenntnis, daß es auf den verschiedensten künstlerischen Gebieten einheitliche Gesetze selbst dort

gibt, wo man sie nicht vermutete, ist nicht uninteressant. Daß man einen Garten einrahmt nicht nach seiner »Idee«, sondern nach seinem Stil, seiner Form und Gestaltung, ist nichts Neues; aber bemerkenswert ist es, daß diese gleichen Gesetze auch dort gelten, wo die Idee scheinbar das übermächtig Herrschende ist. Man ersieht daraus wieder, wie in bildnerischen Dingen eben die Schauwerte über die feinsinnigsten ideellen Beziehungen triumphieren.

Dr. ALEXANDER ILSTER.

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

○ **Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz** liefert neuerdings der rühmlichst bekannte Direktor des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich, *Dr. Hans Lehmann*, wieder sehr wertvolle Beiträge. Gemalte Schweizer Scheiben zählen ja bekanntlich in allen Museen und bei allen Sammlern zu den begehrtesten, alten, kunstgewerblichen Objekten, so daß zu deren Ruhm jedes Wort überflüssig ist. Aber immer ist es noch das 16. und 17. Jahrhundert, das nach der landläufigen Ansicht im Vordergrund steht. Deshalb sind die Untersuchungen Lehmanns so überaus wichtig, weil er durch die gewissenhafteste Durchforschung der vorangehenden Perioden erst die einzig richtige Grundlage für eine genaue Kennerschaft auf diesem bedeutungsvollen Gebiete schuf. Seinen ersten Arbeiten über die Anfänge der schweizerischen Scheibenmalerei bis zum 14. Jahrhundert (1906) hat er bekanntlich in den folgenden Jahren gründliche Abhandlungen über die einschlägigen Verhältnisse im 15. Jahrhundert nachfolgen lassen, zunächst in Zürich und in der Innerschweiz, in Bern und Biel, ferner in St. Gallen, Schaffhausen und Basel; und jetzt (1910) behandelt er Solothurn, das bischöfliche Gebiet von Basel und die Grafschaft Neuenburg. Wenn man, wie Lehmann, die Geschichte und Kulturgeschichte seines Landes so im kleinen Finger hat, klären sich auch die verworrensten Verhältnisse des ausgehenden Mittelalters und an der Hand der zuverlässigsten Literatur — hauptsächlich sind damalige Verwaltungsurkunden, namentlich städtische Seckelmeister-Rechnungen herangezogen worden — gewinnen wir interessante Einblicke nicht nur in die allgemeinen Zustände, sondern vornehmlich in den Betrieb alter Glashütten, z. B. den von Klus, und Werkstätten, in die Namen, Verhältnisse und Beziehungen alter Glaser und Glasmaler, in die Bestellungen von seiten geistlicher und weltlicher Würdenträger und, was wir besonders begrüßen, genaue Kenntnisse der Beschaffung der Materiale und der Preise. Handelt es sich doch um Zeiten, in denen die Fensterverglasung selbst im vornehmen Bürgerhause noch keineswegs allgemein die Leinwand oder das ölgetränkte Papier verdrängt hatte, in denen selbst unvollkommenes Waldglas aus den Hütten des Badischen Schwarzwaldes teuer war und gar farbloses »venediger glaiss« zum allerkostbarsten gehörte; im Jahre 1464 werden z. B. vier Zentner ohne Fuhrlohn für die damals sehr bedeutende Summe von 34 Gulden bezogen, wozu noch die Kosten der eigentlichen Verglasung, d. h. Verbleiung und Rahmung kommen. Aber all dies ist für Lehmann nur die Grundlage für die Behandlung der *Glasmalereien*, die auch in Solothurn, im bischöflichen Basel und in Neuenburg nach den Urkunden einen erheblichen Umfang einnehmen, aber selbst nach den verhältnismäßig noch spärlich erhaltenen Urkunden, von denen die tadellosen Abbildungen eine vorzügliche Vorstellung geben, volle Aufmerksamkeit ver-

dienen. — Man muß nur den lebhaftesten Wunsch aussprechen, daß Lehmann, derzeit der beste Kenner alter Glasgemälde der Schweiz, nicht erlahmen möge, seine verdienstvollen Forschungen mit dem gleichen Eifer fortzusetzen und uns auch eine ähnliche Arbeit über das 16. Jahrhundert schenken möge, zu der keiner so berufen ist, wie er.

Puzarek.

○ **Otto Schubert, *Geschichte des Barock in Spanien***. 8. Band der Geschichte der neueren Baukunst Eßlingen 1908.

Paul Neff, Verlag (Max Schreiber). Preis geheftet 25 Mk., gebunden 28 Mk.

○ Das vorliegende Werk ist von einem Architekten hergestellt und soll den Kunstgelehrten Material zur weiteren wissenschaftlichen Verwertung bieten, vor allem aber den Kunstgenossen Anregung schaffen. Der Verfasser ist also nicht mit bestimmten ästhetischen Grundsätzen an eine systematische Bearbeitung gegangen, sondern er hat den Zweck verfolgt, durch Sammeln des vorhandenen Materials in ein der Wissenschaft weniger zugängliches Gebiet Licht zu bringen, eine Methode, die schon sein Lehrer Cornelius Gurlitt mit bestem Erfolg geübt hat. Aus diesem Plane des Werkes ergab sich als erste Notwendigkeit die Beschaffung eines guten Illustrationsmaterials, das geeignet wäre, die Angaben und Berichte zu belegen und als Beweismaterial zu dienen. Das ist nun dem Verfasser in bester Weise gelungen, denn er gibt ungefähr 300 gute Abbildungen im Text. Die begleitenden Erläuterungen wachsen weit über den Charakter von einfachen Notizen und Beschreibungen hinaus und geben in ihrem Zusammenwirken ein schönes und anregendes Bild der Barockzeit in Spanien, für das man dem Verfasser aufrichtig dankbar sein kann, zumal sein Werk eine schon oft empfindliche Lücke aufs beste ausfüllt.

○ **Oskar Haebler, *Stillehre für Pflanzenverzierung und Gewebemusterung***. 48 farbige Tafeln mit Text. In Mappe.

1909. Plauen i. V., Verlag von Christian Stoll. Preis 16 Mk.

○ Haebler, der sowohl als Lehrer an der Königlichen Webeschule, wie auch als Fachschriftsteller vorteilhaft bekannt ist, hat hier eine recht gute Anleitung zum Studium der verschiedenen Kunststile gegeben, wie sie sich bei den Völkern des Morgen- und Abendlandes in der Verzierung der Fläche und der Textilien ausgedrückt haben. Wenn wir auch von der Anwendung fremder Stile loskommen wollen und auch immer mehr uns entfernen, so hat ein solches Werk, wie das vorliegende, abgesehen von seinen bleibenden wissenschaftlichen Vorzügen, auch einen guten praktischen Wert. Es wird nämlich die Fabrikanten und deren Angestellte vor mancher kunstlosen und gedankenarmen *falschen* Anwendung fremder Stile bewahren, wenn jene sich nur die Mühe machen wollen, an der Hand der Haeblerischen Erläuterungen zu den von ihm gegebenen

neuzeitlicher Hilfen für ein Handwerk, die Handarbeit wieder zu ihrem vormaligen Ansehen bringen möchte. Und da er nicht nur seine Forderungen geltend machen will, sondern auch seine Leser auf einen sehr realen, sauberen Erfolg weist, so wird sein tüchtiges Streben sicher zur Erreichung jenes schönen Zieles mit beitragen. □

jos. Šima, *Studien über nationale Stickereien aus Böhmen, Mähren und der ungarischen Slowakei*. Brünn 1909, Verlag von A. Písa. □

□ Auf 30 den Originalen nachgebildeten Tafeln und 19 Abbildungen im Text gibt Šima Beispiele des tschech-slawischen Stickereiornaments, insbesondere des geometrischen Ornaments, einiger Grundmotive stilisierter Blüten und Beispiele von einfachen sowie auch komplizierten Bandornamente, Eckverzierungen und Ornamentfüllungen aus verschiedenen Trachtengebieten. □

□ Der Umstand, daß das österreichische Kultusministerium und der Landesauschuß der Markgrafschaft Mähren die Herausgabe dieses Werkes moralisch und finanziell gefördert haben, läßt darauf schließen, daß mit ihr nationale Zwecke verfolgt werden. Diese können sich auf die Erhaltung einer alten Volkskunst und deren *Techniken* beziehen. Da fehlen hier aber alle aufklärenden zeitlichen und die Entwicklung der Techniken betreffenden Datierungen. Der Verfasser scheint in der Auswahl der Motive meist auf die erste Hälfte des vorigen Jahrhunderts zurückgegangen zu sein; er legte aber, wie er selbst zugeht, weniger Wert auf eine drucktechnische Darstellung der verschiedenen an den Originalen vorkommenden Kunststücke, die er zur Vereinfachung der Zeichnung durch den Flachstich ersetzte. Man kann ihm wohl beipflichten, denn eine Ausgrabung dieser früher sehr spezialisierten und lokalisierten Techniken würde kaum nutzbringende Bedeutung haben können, zumal die Unterschiede in der Praxis kaum noch vorhanden sind. □

□ Sehr viel wertvoller ist aber die versuchte und gut gelungene Entwirrung und symptomatische Darstellung der vielartigen und stammlich deutlich begrenzten *Motive*. Und hier kann auch die Gegenwart gut wieder anknüpfen und fortentwickeln. Darauf scheint auch mit Recht die Absicht des Verfassers und seiner Gönner gerichtet zu sein. Die technische Ausführbarkeit wäre auch mit einfachen Mitteln zu erreichen und bietet wenig Schwierigkeit, insbesondere wohl nicht bei den geometrischen und bandartigen Ornamenten. Bei den übrigen, meist der Flora entnommenen Grundmotiven wird sogar eine leichtere und etwas differenziertere Ausführungsweise die Plumpheit früherer Darstellungsmethoden vorteilhaft mildern. Soviel über die Technik. Das Entwerfen im Geiste der alten Motive, die nicht von außen hereingebracht, sondern im Lande selbst geboren sind, wird jedenfalls mit zur Belebung erhaltenswerter nationaler Eigenart beitragen. Auf jeden Fall kann nur gewünscht werden, daß der Herausgeber und sein Verleger, der in der Ausstattung des Werkes Vorzügliches geleistet hat, auf dem betretenen Gebiete mit gleichem Erfolge weiter arbeiten mögen. □

AUS VEREINEN UND GESELLSCHAFTEN

□ **Berlin.** Der *Verband deutscher Kunstgewerbevereine* hält seinen 20. *Delegiertentag* am 11. und 12. März in Berlin ab. Aus der Tagesordnung für die Sitzung am 13. März heben wir hervor: Referat des Vereins für Deutsches Kunstgewerbe e. V. in Berlin über *Die Organisation der Kräfte im heutigen Kunstgewerbe*, Referent Direktor Dr. Viktor Jessen; Bericht des Verbandsausschusses über *allgemeine Wettbewerbe* und über die *Gebührenordnung*, hier-

zu Antrag des Kunstgewerbevereins zu Leipzig; Bericht des Verbandsausschusses über *Flagschriften*, hierzu Antrag des Kunstgewerbevereins zu Dresden; Referat des Kunstgewerbevereins zu Magdeburg über die *Geschmacksbildung des Kaufmannes*, Referent Direktorialassistent Dr. Paul Ferdinand Schmidt; Bericht des Vereins für Deutsches Kunstgewerbe über die bevorstehende *Revision des Geschmacksmustergesetzes*, Referent Professor Dr. Albert Osterrieth; Bericht des Kunstgewerbevereins zu Halle an der Saale über *wirtschaftliche Qualitätsarbeit*, Referent Privatdozent Dr. Hellmuth Wolff, Direktor des Statistischen Amtes in Halle a. d. S.; Antrag der Kunstgewerbegruppe des Gewerbe- und Industrievereins zu Bremen auf Hebung der *Friedhofskunst* durch die Kunstgewerbevereine, Referent Professor Emil Högg, Direktor des Gewerbemuseums zu Bremen; Referat des Kunstgewerbevereins zu Hamburg über das *Submissionswesen*, Referent Direktor Professor Richard Meyer; Referat des Vereins für Deutsches Kunstgewerbe zu Berlin über den *Beirat* in großen kunstgewerblichen Betrieben, Referent Möbelfabrikant Otto Lademann; Anfrage des Kunstgewerbevereins zu Magdeburg über die *Ankunftsstellen* zur Erteilung von Ratschlägen in künstlerischen Fragen; Bericht des Verbandsvorstandes über die *Wanderansstellungen*; Antrag des Württembergischen Kunstgewerbevereins zu Stuttgart auf Aufstellung einer *Rednerliste*. □

□ **Berlin.** Der *Verband deutscher Kunstgewerbezeichner* wird seinen *ersten Verbandstag* am 26. und 27. März in Berlin abhalten. Auf der Tagesordnung finden wir folgende wichtige Punkte: Der Ausbau unseres sozialen Programms, das kunstgewerbliche Schulwesen, das Urheberrecht der künstlerischen Angestellten und Beschlußfassung über die geplante Wanderausstellung 1910/11. Es wäre sehr zu wünschen, wenn die *Arbeitgeber und ihre Vereine* die Verhandlungen dieses vorzüglich organisierten Verbandes mit Aufmerksamkeit und wohlwollender Gerechtigkeit verfolgen würden, da ja doch ein überlegtes und freundliches Zusammenarbeiten der Arbeitgeber und Arbeitnehmer auch im Kunstgewerbe der *Sache*, für die beide Faktoren arbeiten, zugute kommen würde. □

□ **Berlin.** Als Ergänzung zu den Bestrebungen des Deutschen Werkbundes kann die Tätigkeit des *Deutschen Käuferbundes* angesehen werden. Wenn dieser sich auch weniger die künstlerische oder ästhetische Erziehung des Kaufmannes und besonders des kaufenden Publikums zur Aufgabe gemacht hat, so berühren sich seine ethischen Forderungen im Grunde doch sehr mit denen des Deutschen Werkbundes. Der Deutsche Werkbund verlangt von den Käufern, daß sie sich *vor* dem Kauf alle Kenntnisse über den zu kaufenden Gegenstand verschaffen und diesen dann nur in guter und einwandfreier Qualität annehmen sollen. Der Käuferbund wünscht gewisse Hemmungen, die das Publikum dem Produzenten in der Herstellung guter Ware leider noch selbst bereitet, zu beseitigen. Er sieht diese Hemmungen im Handeln, dem Drücken der Preise, in der Beanspruchung langen Kredits und in der mangelnden Kontrolle und Ausschaltung derjenigen Geschäfte, die ihren Arbeitnehmern mit Schundlöhnen die wirtschaftliche Existenz erschweren. Die erste Bedingung für eine Qualitätsproduktion sind anständige Löhne und ausreichende Verkaufspreise. Es hat sich ergeben, daß dort, wo auf Seiten der Arbeitgeber wie der Arbeitnehmer gute Organisationen wirken, die Folgen der vom Publikum und vom vermittelnden Kaufmann versuchten Preisdrückerei erfolgreich abgeschwächt werden. Aber da, wo solche Organisationen nicht vorhanden sind, muß das Publikum an seiner Selbsterziehung arbeiten und, wie es der Käuferbund ausspricht: bedenken, daß es mit dem Preisdruck Menschen drückt. Der Käuferbund selbst

empfiehlt dem Publikum diejenigen Geschäfte, in denen den Arbeitnehmern gute Arbeitsbedingungen gewahrt werden, durch eine weiße Liste, welche schon jetzt eine begehrte Reklame bedeutet. Jedenfalls ist die positive Empfehlung viel wirksamer und annehmbarer, als es eine Warnung vor den schlechten Geschäften in der Form einer schwarzen Liste sein könnte.

o **Charlottenburg.** Der Ende vorigen Jahres hier gegründete *Verband für handwerksmäßige und fachgewerbliche Ausbildung der Frauen* nahm folgende, vom Reichstagsabgeordneten *Friedrich Naumann* beantragte Leitsätze an: Nachdem die weibliche Erwerbstätigkeit zu Anerkennung gelangt ist, handelt es sich jetzt darum, diese Erwerbstätigkeit zu einer volkswirtschaftlich vollwertigen zu gestalten. Solange die überwiegende Mehrzahl der erwerbsfähigen Mädchen und Frauen nur ungelernte oder schnell erlernbare Arbeit leistet, wird die Kraft der Flechtigeren unter ihnen volkswirtschaftlich nicht genügend verwertet. Das Ideal *gelernter weiblicher Qualitätsarbeit* muß von allen Seiten und nicht am wenigsten von Literatur und Volksschule gefördert werden. Es ist hier endlich ein Schritt getan, um den großen Verlust und die volkswirtschaftliche Schädigung, den die Allgemeinheit durch die ausschließliche Beschäftigung der Frauen mit ungelerneter Arbeit alljährlich erleidet, auszugleichen. Die Resolution fand von mehreren Seiten heftigen Widerspruch, indem darauf hingewiesen wurde, daß die vermehrte Beschäftigung der Frauen in der Industrie und im Handwerk das Familienleben zerstören und zum Huch für die Nation werden könne. Es wurde diesen Einwendungen mit der, nach unserer Meinung richtigen Antwort begegnet, daß der Verband ja nicht die Frauen in die Fabriken treiben wolle, sondern nur den ungezählten Tausenden, die bereits und zwar nicht durch Schuld des Verbandes darin sind, eine bessere Ausbildung und damit günstigere Lebensbedingungen schaffen wolle. Auch eine Preisdifferenz gegenüber der männlichen Arbeit sei nicht beabsichtigt, sondern es werde für gleiche Arbeitsleistung der gleiche Lohn, also ein normaler Wettbewerb gefordert. Die bessere Ausbildung der Frauen sollte aber nicht, wie Redakteur *Umbreit* von der Generalkommission der Gewerkschaften Deutschlands betonte, auf Kosten einer neuen sogenannten Handwerksrettung erfolgen, sondern in Lehrwerkstätten mit anschließendem Fachunterricht. Schließlich war man sich doch darüber einig, daß die derzeit bestehende und stetig wachsende Beschäftigung der Frauen im Handwerk und in Industrie nicht mehr mit Erfolg eingeschränkt werden könne, daß man aber geeignete Maßnahmen treffen müsse, um, wie obige Resolution es ausdrückt, das Ideal *gelernter weiblicher Qualitätsarbeit* zu fördern.

o **Frankfurt a. M.** Es ist bedauerlich, so schreibt man im Jahresbericht des *Frankfurter Kunstgewerbevereins*, daß die Stadt Frankfurt unseren Bestrebungen nicht mehr Wohlwollen entgegenbringt und nicht einsehen will, daß wir mit Schule, Bibliothek und Museum nicht nur dem Kunsthandwerk, sondern der Allgemeinheit an der besten Dienste leisten. Die Stadt glaubt, ihren Pflichterfüllungen, wenn sie zu unseren Aufwendungen von lediglich 14000 Mk. im ganzen 17000 Mk. beibringt. Für das Museum wurden nennenswerte Aufwände gemacht und die Besucherzahl behielt sich am 9000. Die Bibliothek hat jetzt 12545 Bände und 121000 Vorlagen. Der Zahl der Mitglieder war am Jahreschluss 619.

o **Frankfurt a. M.** Die *Städtische Kunstgewerbemuseum* bereitet eine *Frankfurter Kunstgewerkschaften* in Frankfurt vor. Der Vorstand liegt in Düsseldorf hielt unlängst in der Gesellschaft

Vortrag, in dem er die z. B. beim Jubiläum verwendeten Gegenstände in Bild und Wort darstellte. Er hat bekanntlich im Kunstgewerbe ein großes Interesse und ist mit der Arbeit für die Zweck- und Zweckgesellschaften verbunden. Nach dem Vortrag hat er die Pflicht, die Kunstgewerblichen Gesellschaften für 2000 Personen zu organisieren. Die Kunstgewerblichen etwa 200 Jahre lang. Die Kunstgewerblichen sind einmalgebe. Die Kunstgewerblichen sind als ein Denkmal von der Kunstgewerblichen zu erhalten.

o **Hirschberg i. Schl.** Der *Museumsverein* wurde gegründet wurde, kann für die Kunstgewerblichen erworben werden. Man hat für die Kunstgewerblichen auf Einbürgerung bei Vorträgen in Frankfurt am Main unentgeltliche Räteerteilung. Der Verein hat die Handlung alter Spitzen, welche die Kunstgewerblichen Freilos für die alljährlich geplante Vorträge. Wir können die vom Verein beschriebene Beeinflussung der Kunstgewerblichen in der Spitzenindustrie, wenn sie ein weites Museum sehr empfehlen.

o **Karlsruhe i. B.** Auf dem 1. April 1900 hat der Großherzoggräfliche *Bildungsverein* in diesem Sinne dem Kunstgewerbe in Karlsruhe eine *Kunstgewerbliche Ausstellung* veranstaltet, die in der Stadt Karlsruhe stattfand. Die bliebenen Werke der Ausstellung sind in den Volkskreisen von deren Bedeutung und Nutzen. Man hofft, im Laufe der Zeit die heutige Handwerk und Kunstgewerbe zu dementsprechen, auch die neuen Handwerke, die volkstümliche Zuge mitweisen.

o **Karlsruhe i. B.** In der 1. Hälfte dieses Jahres hat der *Kunstgewerbliche Verein* in Karlsruhe die *Kunstgewerblichen* wieder die *Kunstgewerblichen* Vorstandsmitglieder wieder gewählt. Die *Kunstgewerblichen* Hottacker als erster Vorsitzender, *Kunstgewerblichen* zweiter Vorsitzender, *Kunstgewerblichen* Prof. Merl als Schriftführer. Die *Kunstgewerblichen* Vorstandes die Herren *Kunstgewerblichen* Prof. Dr. Volz als Karl, *Kunstgewerblichen* von Mannheim. Der *Kunstgewerblichen* glieder, und zwar als *Kunstgewerblichen* im verflochtenen Vereins. Die *Kunstgewerblichen* Vorträge von *Kunstgewerblichen* müssen, wenn sie die *Kunstgewerblichen*

o **Karlsruhe i. B.** Der *Kunstgewerbliche Verein* in Karlsruhe hat die *Kunstgewerblichen* wieder die *Kunstgewerblichen* Vorstandsmitglieder wieder gewählt. Die *Kunstgewerblichen* Hottacker als erster Vorsitzender, *Kunstgewerblichen* zweiter Vorsitzender, *Kunstgewerblichen* Prof. Merl als Schriftführer. Die *Kunstgewerblichen* Vorstandes die Herren *Kunstgewerblichen* Prof. Dr. Volz als Karl, *Kunstgewerblichen* von Mannheim. Der *Kunstgewerblichen* glieder, und zwar als *Kunstgewerblichen* im verflochtenen Vereins. Die *Kunstgewerblichen* Vorträge von *Kunstgewerblichen* müssen, wenn sie die *Kunstgewerblichen*

o **Königsberg i. Pr.** Der *Kunstgewerbliche Verein* in Königsberg hat die *Kunstgewerblichen* wieder die *Kunstgewerblichen* Vorstandsmitglieder wieder gewählt. Die *Kunstgewerblichen* Hottacker als erster Vorsitzender, *Kunstgewerblichen* zweiter Vorsitzender, *Kunstgewerblichen* Prof. Merl als Schriftführer. Die *Kunstgewerblichen* Vorstandes die Herren *Kunstgewerblichen* Prof. Dr. Volz als Karl, *Kunstgewerblichen* von Mannheim. Der *Kunstgewerblichen* glieder, und zwar als *Kunstgewerblichen* im verflochtenen Vereins. Die *Kunstgewerblichen* Vorträge von *Kunstgewerblichen* müssen, wenn sie die *Kunstgewerblichen*

o **Pforzheim i. B.** Wegen der räumlichen Unzulänglichkeiten der hiesigen *Kunst- und Handwerkschule* wird in der Holzgartenstraße ein Neubau aufgeführt. Es ist noch fraglich, ob dieses neue Schulgebäude einen Anbau erhalten wird, der, wie früher, die großen Vorbildersammlungen für Schreiner, Tischler etc. des 2000 Mitglieder zählenden *Kunstgewerblichen Vereins* aufnehmen und so dem Schulbetrieb auch einen Effekt nutzbar machen würde. Die Regierung fordert nämlich von der Stadt für diesen Neubau einen weiteren Geldzuschuß von 73000 Mk., nachdem die Stadt doch schon 110000 Mk. für den Bauplatz und 250000 Mk. für den Schulneubau bewilligt hatte. Die Regierung besteht durchaus auf jener Forderung und es scheint bisher noch nicht gelungen zu sein, sie dazu zu bewegen, die geforderte Summe selbst zu bewilligen; ja es sieht beinahe so aus, als ob die Regierung den innigen Zusammenhang zwischen Schule und Verein künftig nicht mehr beizubehalten wünsche, doch ist es vielleicht noch verfrüht, in dieser Hinsicht Schlüsse aus dem Verhalten der Regierung zu ziehen.

o **Wiesbaden.** Zur Erweckung des Gefühls für die *Heimatschutzbewegung* veranstalten der *Nassauische Altertumsverein* und der *Gewerbeverein* gemeinsam Wandervorträge in den kleinen Landstädten. Dr. *Erwin Henster*, Assistent am Mainzer Museum, führt in 100 Lichtbildern den Entwicklungsgang der Kultur in Nassau vor und sucht nachzuweisen, in welcher Weise Volks- und Bauernkunst, wie früher ohne Zwang, auf die heutige Bauweise einwirken können. Die Vorführung von Lichtbildern hat in jedem Falle etwas Suggestives und wird besonders in den kleinen Orten ihren Zweck nicht verfehlen.

LAUFENDE WETTBEWERBE

- o **Aachen.** Mit einem Kostenaufwand von 1800000 M., einbegriffen die Kosten der Fundamentierung, der Erdbewegung, Terrassen, Anlagen und Stützmauern, soll an der Elisenhöhe bei Bingen ein *Bismarck-Nationaldenkmal* errichtet und am 1. April 1915, zum hundertjährigen Geburtstag des Fürsten, enthüllt werden. Unter den Preisrichtern befinden sich Dr. Clemen, Dr. Theodor Fischer, August Gaul, Dr. E. v. Gebhardt, Hermann Hahn, Dr. Ludwig Hoffmann, Dr. Max Klinger, Dr. Lichtwark, Dr. Muthesius, Dr. Max Schmid, Fritz Schumacher, Franz v. Stuck, Dr. Georg Treu, L. Tuailon. Preise sind im Gesamtbetrage von 70000 M. ausgesetzt. Die Entwürfe müssen bis zum 1. Juli 1910 eingeliefert werden. Die näheren Unterlagen sind von Professor Max Schmid in Aachen, Technische Hochschule, erhältlich.
- o **Berlin.** Der »Verband deutscher Arbeitsnachweise« in Berlin SO. 16, am Kölnischen Markt 8, erläßt einen Wettbewerb für ein *Außenplakat*, das in geeigneter Weise die Ziele des Verbandes veranschaulichen soll. Für Geldpreise ist die Summe von 1500 M. bereitgestellt und es sollen außerdem Entwürfe angekauft werden. Dem Preisgericht gehören an Professor Arthur Kampf, Geheimrat Heinrich Kayser und Dr. Hermann Muthesius. Die Entwürfe müssen bis 1. Juni in Berlin eintreffen und werden öffentlich ausgestellt. Die Einzelheiten des Programms werden noch im Anzeigenteil dieses Blattes bekanntgegeben.
- o **Bern.** Auf dem Platze Helvetia soll zur Erinnerung an die Begründung des *Welttelegraphenvereins* ein *Denkmal* errichtet werden, dessen Baukosten ausschließlich der Transport- und Erdarbeitskosten aber einschließlich der Honorare, 20000 Franken nicht überschreiten dürfen. Die Entwürfe sind bis zum 1. August im Bundespalast, Zentralgebäude der Bundesbahnen einzureichen. Dem Preisgericht, in dem sich von den Künstlern Peter Breuer-Berlin und Edmund
- Helmer-Wien befinden, stehen insgesamt 20000 M. zur freien Verteilung zur Verfügung. Der ausführende Künstler hat keinen Anspruch auf besondere Vergütung.
- o **Dresden.** Der Sächsische Heimatschutz, Landesverein zur Pflege heimatlicher Natur, Kunst und Bauweise in Dresden-A., Schießgasse 24, bittet um Einsendung von Entwürfen für *Militärvereinsfahrten* bis zum 15. März 1910. Das Programm läßt den Künstlern weitesten Spielraum in Auswahl der Motive, wünscht aber andererseits mit den schon beinahe fossil gewordenen figürlichen Emblemen, z. B. Germania, Saxonia zu brechen, legt auf eine einfache, leicht leserliche Schrift besonderen Wert und bittet schließlich, jede Überdekoration und jeden plastisch wirkenden Effekt zu vermeiden. Es sind Preise von 100, 70, 60, 50 und 40 M. ausgesetzt und für Ankäufe 100 M. zur Verfügung. Als Preisrichter wirken neben anderen die Dresdener Herren Oberbaurat Schmidt, Hofrat Prof. Seyffert und Prof. Direktor Lossow.
- o **Dresden.** Für ein *Plakat* der Internationalen Hygiene-Ausstellung in Dresden 1911 werden von den deutschen Künstlern Entwürfe bis 1. Mai 1910 an das Zentralbureau, Zwickauer Straße 35, erbeten. Die Beschriftung und das Format des Plakates sind dem Ermessen der Künstler überlassen, doch soll die Darstellung, falls überhaupt Farben gewählt werden, sich auf einige wenige wirkungsvolle Farbentöne beschränken. Es ist darauf Rücksicht zu nehmen, daß das Plakat auch in verkleinertem Maßstab für die Zeitungsinserte verwendet werden soll. Für vier Preise stehen dem Preisgericht, in dem sich die Professoren Dr. Bantzer, Gußmann, Sterl und Wrba in Dresden, ferner Dr. Max Klinger und Max Seliger in Leipzig, Max Liebermann in Berlin und Franz v. Stuck in München befinden, 4500 M. zur Verfügung.
- o **Düsseldorf.** Der »Verein zur Förderung des kaufmännischen Fortbildungsschulwesens im Rheinlande und Westfalen« setzt je drei Preise von 150, 100 und 50 M. für die Lösung folgender Aufgabe aus: Es ist eingehend zu beschreiben, wie ein *Lehrling* in einem offenen Ladengeschäft durch einen dreijährigen Lehrgang am besten theoretisch und praktisch *ausgebildet* wird; dieselbe Frage ist für irgend ein Großhandelsgeschäft mit Ausnahme des Bankwesens zu lösen. Vielleicht interessieren sich Leser dieses Blattes, die im Rheinland und Westfalen, auf welche Bezirke dieser Wettbewerb beschränkt wurde, wohnen, für diese Aufgabe, die ja auch einmal für das Kunsthandwerk und den Fabrikbetrieb ausgeschrieben werden könnte. Die Lösungen sind bis 1. Juni bei Herrn Fusbahn, Düsseldorf, Reichstraße 56 57, einzureichen.
- o **Hamburg.** Die in Hamburg ansässigen oder dort geborenen Künstler sind zur Einsendung von Entwürfen für die *Reliefs* der vier *Torpfelder* des Haupteinganges des Zentralfriedhofes zu Hamburg-Ohlsdorf eingeladen. Die Entwürfe, für deren Prämierung und Ankäufe 3600 M. zur Verfügung stehen, sind bis spätestens 1. August 1910 an die Friedhofsdeputation Hamburg, Bauhof, Kampstr. 41, einzusenden. Im Preisgericht befindet sich unter anderen auch Dr. Lichtwark.
- o **Hannover.** Der Magistrat erläßt unter den im Deutschen Reiche ansässigen Architekten einen Wettbewerb zur Erlangung von Skizzen für den Neubau einer *Stadthalle* und *Ausstellungshalle* und setzt Preise von 12000, 9000, 7000, 5000 und 3000 M. aus. Die Skizzen sind bis 1. Juni 1910 an das Stadtbauamt Hannover einzuliefern, von dem auch die Unterlagen für 6 M. bezogen werden können. Im Preisgericht befinden sich Dr. Wallot-Dresden, Dr. Hoffmann-Berlin, Dr. Theodor Fischer-München und die hannoverschen Architekten Dr. Wolff, Friedrichs und Professor Roß.

o **Leipzig.** Der Verlag des Lehrmittelmarktes von Wiehertich in Leipzig, Augustusplatz 4, erläßt ein Preisausschreiben zur Erlangung einer *Titelzeichnung* für die Zeitung „Lehrmittelmarkt, Schule und Technik“, setzt zwei Preise zu 400 und 200 M. aus und behält sich außerdem Ankäufe vor. Als Preisrichter wurden bestimmt Prof. Dr. Max Klinger und Prof. Bruno Héroux in Leipzig. Die Entwürfe sind bis 20. Mai einzusenden.

o **Metz.** Die Stadt Metz wünscht durch ein charakteristisches Motiv das Reisepublikum auf die Eigenart und Schönheit der Stadt Metz aufmerksam zu machen und sieht dieses Mittel in einem *Plakat*, für welches Entwürfe von den deutschen Künstlern erbeten werden. Das Plakat soll in Lithographie in drei bis fünf Platten ausgeführt werden, wobei Gold für zwei Platten zählt. Die Entwürfe, für deren Prämiiierung 3000 M. zur Verfügung stehen, sind bis spätestens 25. Mai an das Bürgermeisteramt in Metz abzuliefern.

o **Mülheim a. d. Ruhr.** Unter den deutschen Künstlern des Rheinlandes und Westfalens erläßt der Verkehrsverein Mülheim a. d. Ruhr einen Wettbewerb für ein *Plakat*, wofür drei Preise von insgesamt 500 M. vorgesehen sind. Eine Ausführungsverpflichtung will der Verein nicht übernehmen. Dem Preisgericht gehören die Düsseldorfer Professoren Ludwig Keller, Walter Petersen und Willy Spatz an. Die Entwürfe sind bis zum 1. Mai einzusenden.

o **Pforzheim.** Zur Erlangung von Entwürfen für *Etagelagen, Fenstereinrichtungen und Kartonnagen* für die Ehren-, Gold- und Silberwarenbranche setzt die Firma Paul *Störle* in Pforzheim drei Preise von 200, 100 und 75 M. aus und erbittet die Einsendungen bis zum 13. Mai an die „Deutsche Goldschmiedezeitung“ in Pforzheim.

o **Rostock.** Bekanntlich wird im Jahre 1911 in Rostock eine *Gewerbeausstellung* stattfinden, zu deren Besichtigung die mecklenburgischen Firmen und Künstler bereits rüsten. Der „Verband mecklenburgischer Gewerbevereine“ erläßt an die Gewerbevereine einen Auftrag, ihm die *Mittel* zum Erlaß eines *Preis Ausschreibens* für künstlerische Entwürfe, die in jener Ausstellung ausgeführt und ausgestellt werden sollen, zu bewilligen. Es sollen ausgeschrieben werden: Einrichtungen für eine dreizimmerige Arbeiterwohnung, für Junggesellenzimmer, für ein Kinderzimmer, für einen Vorplatz einer herrschaftlichen Wohnung, für das Bureau eines vornehmen Kaufherrn; ferner für eine Schmuckgarnitur in Goldschmiedearbeit, für ein Gartentor und Gitter in Zimmer- und Schlosserarbeit, für eine Garnitur schmiedeeiserner Beschläge, für eine Garnitur kolonienleuchtener Verandamöbel, für einen Grabstein in Steinmetzarbeit, für einen Buchdeckel in Handvergoldung, für einen Kachelofen usw. Der Verband scheint mit seinem Bestreben, auch in Mecklenburg ein kunstgewerbliches Leben zu erwecken, Glück zu haben und nennt als seine Preisrichter bereits Banddirektor Ehmig, Maler Baltzer und Architekt Willy O. Dreßler.

o **Stuttgart.** Am 1. Juni 1910 sind die Entwürfe für den Wettbewerb um den Neubau eines *Gebäudes für die Generaldirektion* der Staatseisenbahn in Stuttgart, Königstraße 2, abzuliefern. Für vier Preise stehen 22000 M. und für Ankäufe je 1000 M. zur Verfügung. Im Preisgericht befinden sich u. a. die Architekten Prof. Bonatz, Oberbaurat Fischerlohr, Prof. C. Hocheder und Oberbaurat Hofmann.

o **Stuttgart.** Der Verein für christliche Kunst will die kirchliche Kleinkunst zu heben und erläßt einen Wettbewerb für Entwürfe von *Abendmahls- und Tischgeschmücken* in Silber und Zinn und setzt für diese Entwürfe, die bis 1. April einzuliefern sind, 500, 300 und 200 M. Preise aus. Preisgericht befinden sich Hofrat Peter Bucher, Prof.

Dr. E. Schöhl und Architekt E. W. G. Schmidt in Stuttgart.

o **Zwickau.** In Zwickau soll ein Gebäude zur Unterbringung der Kinder-, Kunst- und Altertümern-Sammlung der Stadt erbaut werden, dem Namen *König-Albert-Museum* errichtet. Zur Erlangung der besten gezeichneten Entwürfe sind die Architekten in Sachsen wohnhaften Architekten für drei Preise mit je 1000 M. am 20. Juni 1910 eingeladen. Für drei Preise sind je 1000 M. ausgesetzt und ein Preisgericht bilden die Architekten E. C. F. Schmidt, Dr. Walter in Dresden und Carl F. Hasenow in Weimar.

ERÖFFNETE AUSSTELLUNGEN

o **Berlin.** Sehr bemerkenswert ist die im Jahre 1909 geöffnete Sonderausstellung im Lichtenhof der *Kunstgewerbemuseums*. Sie umfaßt Handarbeiten, Miniaturen aus den Ländern des Islam, ein Eisenwerk aus Lunde aus Ostturkestan. Die Kunst des Schmiedehandwerks und Malens bedeutete in den Ländern des Orients die höchste Bildungsgrad, weshalb außerordentlich viel Arbeit darauf verwendet worden ist. Die arabische Schrift hat einen ausgesprochen archaischen Charakter. Man läßt sich besonders gut ornamentell verhalten, was eine gleichzeitige Verwendung von Farbe in wunderbarer Weise geschehen ist. Bis in die Feinsten Details der kleinsten Dokumente erstreckt sich diese Feinheit der Ausschmückung und Verzierung. In vielen Bereichen der Schriften des Koran wird zuweilen eine solche Wirkung erzielt, wie man sie kaum in einer anderen Kunst wiederfindet. Für unsere jetzige Zeit ist es eine große künstlerische Bestrebungen ist die Arbeit der Araber von großer Bedeutung und wir hoffen, daß die Kunst der Produktion unserer deutschen Kunstgewerbe durch die sorgfältiger Verarbeitung wieder zu dem Wert der Araber, den Massenerzeugnissen der Druckwerkzeuge, kommen oft nicht ein tiefer Seufzer und eine weiche Stimme sucht nach einer ähnlichen Schönheit. Hier ist die Kunstwerk und nach einer Wiederherstellung der Persönlichkeit daraus die Ausstellung von Kunstgewerbe.

o **Berlin.** Im Warthaus der *Werkzeigmuseum* ist im Jahre 1910 die Ausstellung der *Königlichen Manufaktur* eröffnet worden, an der man sich leider wegen der schlechten Einrichtungs- und tötlichen Metallwerkzeuge, die durch die Auswirkungen gebracht werden, die den Stein und Holz und anderen Materialien vorbehalten sind, nicht erfreuen müssen. Dazu kommt noch eine große Menge von Sucht, es mit den Terraotten und Eisenwaren zu tun. Ganz ungeeignet sind die Werkzeuge, die zum Beispiel von Heideckel, die in der Ausstellung zu sehen sind, aber keinesfalls für diese Zwecke geeignet sind. Eine größere Arbeit, die die Arbeit der Kunstgewerbe, die gefühlt wird, ist die Ausstellung der *Kunstgewerbe-Museum* in Weimar, die im Jahre 1910 eröffnet wurde. In Weimar sind die *Kunstgewerbe-Museum* in Weimar, die im Jahre 1910 eröffnet wurde. In Weimar sind die *Kunstgewerbe-Museum* in Weimar, die im Jahre 1910 eröffnet wurde.

o **Berlin.** Im Jahre 1910 ist die Ausstellung der *Kunstgewerbe-Museum* in Berlin eröffnet worden. Die Ausstellung zeigt die Werke der Kunstgewerbe-Museum in Berlin, die im Jahre 1910 eröffnet wurden. Die Ausstellung zeigt die Werke der Kunstgewerbe-Museum in Berlin, die im Jahre 1910 eröffnet wurden.

dabei den Hauptzweck der Reklame, anzufallen, zu vernachlässigen.

◦ **Darmstadt.** Die *16. sächsische Landesausstellung für freie und angewandte Künste 1908* hat einen Überschuß von etwa 60000 M. ergeben, der ungefähr der staatlichen Beihilfe entspricht und nun zurückgefordert werden könnte. Es ist aber eine Bewegung eingeleitet worden, dieses Geld für gewerbliche Zwecke zusammenzuhalten, und es wird geglaubt, daß der Staat sein Rückforderungsrecht nicht geltend mache. Geschähe dies dennoch, so würden auch andere Stifter, die insgesamt noch 97000 M. für die Ausstellung beigesteuert hatten, ihre Zuschüsse zurückfordern und das Geld zerlöse in viele kleine Teile, während es andererseits einen Fonds für ähnliche gewerbliche Zwecke bilden könnte.

◦ **Dresden.** In der Königlichen *Kunstgewerbebibliothek*, Eliasstraße 24, 1, findet die Übersicht über die *Erzeugnisse der graphischen Gewerbe in den letzten 25 Jahren* viel Anklang. Druck und Ausstattung, Schrift- und Ornamentgießerei, moderner und alter Wandschmuck, Künstlersteinzeichnungen und eine reichhaltige Sammlung von vielartigen Reproduktionstechniken und Einbänden, die mit der Maschine oder mit der Hand gefertigt wurden, bilden den Grundstock dieser vielbesuchten Ausstellung. — Die Schwarzkunst unserer Großväter findet wieder viel mehr Anklang und Ausübung. Im Februar waren es die Originalsilhouetten von Johanna Beckmann, die Zeugnis ablegten von der leichten Hand und der scharfen Beobachtungsgabe der begabten Künstlerin.

◦ **Stuttgart.** In den wieder erträglich und harmonisch eingerichteten Sälen des Königlichen *Kupferstichkabinetts* plant dessen neuer Direktor, Dr. Erich Willrich, eine Folge von größeren *Ausstellungen* von Originalwerken der *graphischen Künste*. Mit diesem Unternehmen soll bewiesen werden, daß es auch heute Künstler gibt, die das Zeichnen wirklich verstehen. Die erste Ausstellung ist den Stuttgarter Künstlern gewidmet und hierbei dem verstorbenen *Otto Reiniger* ein Ehrensaal eingerichtet; die vollkommene Beherrschung der Form, die diesem Künstler zu eigen war, tritt hier außerordentlich eindringlich in Erscheinung. Die Ausstellung, in der sich das ernste und erfolgreiche Streben der Stuttgarter vorzüglich dokumentiert, ist gewissermaßen eine Art Wiederentdeckung und Genugtuung für die viel geschmähten modernen Künstler; sie wird bis zum Mai geöffnet bleiben, da sich um diese Zeit eine große Zahl auswärtiger Museumsleiter, Sammler und Händler gelegentlich der Auktion »Gutekunst in Stuttgart« einfinden wird. Der *Verkauf* der ausgestellten Blätter wird durch das Königliche Kupferstichkabinett kostenlos vermittelt.

◦ **Weimar.** Den Alleinvertrieb der kunstgewerblichen Arbeiten von Willy Carl *Hübner* in Weimar hat die dortige Firma Th. Brodersen & Co. übernommen und versendet einen illustrierten Katalog dieser Arbeiten, in dem das erfolgreiche und insbesondere auf eine geometrisch-ornamentale Gliederung der Fläche gerichtete Streben der Künstler gut zur Geltung kommt.

◦ **Zürich.** Das *Kunstgewerbeinstitut* Zürich veranstaltet seit September v. J. eine *Raumkunstausstellung*, in der in verschiedenen Serien Muster von Arbeiter- und Beamtenwohnungen vorgeführt werden. Als Hauptaufgabe wird bezeichnet, eine praktische Verwendbarkeit in Möbeln und Geräten zu geben und die Formgestaltung einfach zu halten, um so die Wohnräume durch eine geschmackvolle Zusammenstellung auf einfachste Art einzukleiden. Es soll der sentimentale Schein angefertigter Möbeln und Gegenstände, wie in den meisten Warenkredithäusern und Ab-

zahlungsgeschäften zum Kauf angeboten werden, einfache, gute, solide und billige Ware entgegengesetzt werden. Die Arbeiterschaft soll also von der Kaufquelle der Geschmacklosigkeit« zu ehrlicher und anständiger Wohnungseinrichtung zurückgeführt werden, in der das Qualitätsprinzip unaufdringlich zur Geltung kommt. Jedem Raum sind in dem geschmackvoll ausgestatteten Kataloge genaue Kalkulationen für Schreiner- und Malerarbeit und für die Gesamtausführung beigegeben. Die Hersteller garantieren bei Nachbestellung für gleiche Preise und Ausführung. Es ist also der, in den Ausstellungen mit Recht gefürchtete sentimentale »soziale Schein« ehrlich vermieden worden.

VORTRÄGE

◦ **Berlin.** In der Abteilung für freie und angewandte Kunst der Wildenschaft (Freien Studentenschaft) der Technischen Hochschule Charlottenburg sprach *Robert Breuer* über *Die Wiedergeburt des Monumentalen*. Die Hauptlinien dieses, durch viele Lichtbilder unterstützten Vortrages waren etwa die folgenden:

◦ Wir erwarten vom Naturalismus nicht mehr die letzte Erkenntnis. Eine neue religiöse Romantik beginnt zu reifen. Man sagt aber statt Romantik« besser Kraft«, Wille, Elastizität. Die aufgeklärte Seele tastet wieder nach dem, was weniger begriffen, sondern nur empfunden sein will. Die Analyse strebt zur Synthese.

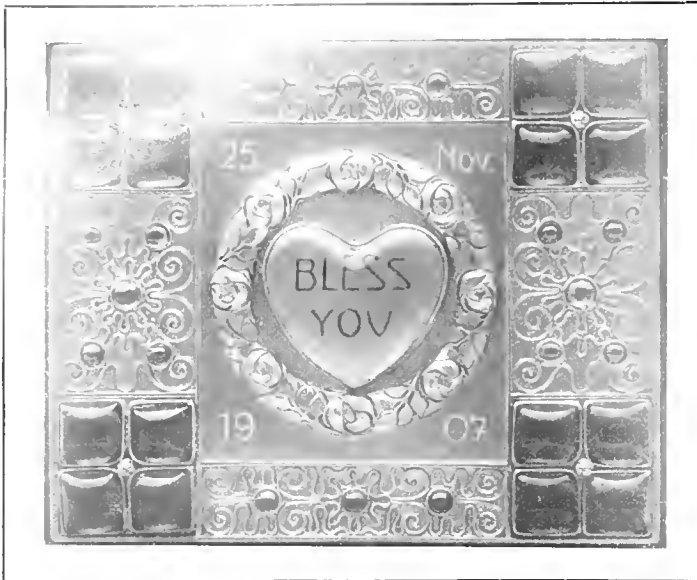
◦ Am deutlichsten ist diese Wandlung in der bildenden Kunst. Wir können hier von einer Neugeburt des Monumentalen reden in dem Sinne, daß eine reifere Menschheit ihrem Drang nach kosmischem Erleben neue Ausdrucksformen sucht, zu denen verwandte aus allen Zeiten starker Menschlichkeit gefunden werden können. Es ist jedoch nicht so, als sei der Realismus wieder zusammengebrochen; er hat vielmehr Recht behalten. Die neue monumentale Kunst ist nicht eine Verneinung, sondern eine Frucht des Impressionismus. Monumental sein heißt: die Fülle des flatternden Lebens in eine Spannung zusammenpressen. Dazu muß man die Gegenwart besitzen. Jede Zeit hat ihre eigene Monumentalität oder keine. Alte Monumentalität läßt sich nicht kopieren, man kann sie nur nachempfinden. Man kann aus ihr Kräfte schöpfen, aber nicht von ihr nach der Art der Diebe profitieren.

◦ Will jemand griechischen Rhythmus nachahmen, so ist gewiß nur eine schwächliche Historie zu erwarten. Max Klingers neues Griechenbild in der Leipziger Universität läßt uns kalt; Hodler dagegen ist unmittelbar, er reißt uns empor und erschüttert uns. Mittler einer neuen Monumentalität können nur die ganz Starken sein, in denen ein heiliges Müssen lebt, der neuen Menschheit, die sie in sich fühlen, eine Offenbarung und ein Höhepunkt zu sein. Die Neugeburt des Monumentalen kommt nicht durch Thoma, Böcklin, Klinger und ihrer Art, sondern allein durch Männer, die in den Flammen des Zweifels verbrannten, um neue Kraft spendend wieder zu erstehen. Sie erschlagen alle Schwachen; aber die Glaubenden führen sie zum Segen des Rhythmus. Feuerbach, Marées, van Gogh, Gauguin, Rodin, Maillol, Hodler sind die Propheten des Monumentalen unserer Zeit.

Winkler.

BERICHTIGUNG

◦ Die Ausführungen des auf Seite 90 in der vorigen Nummer abgebildeten Einbandes zu Roda-Roda, Eines Esels Kinnbacke« stammt nicht, wie angegeben, von Richard Österreich, sondern Klara Thomsen in Dresden hat den Einband sowohl entworfen als auch ausgeführt.



ERNST RIEGEL-DARMSTADT, DECKEL EINER EBENHOLZ-KASSETTE. NATÜRL. GRÖSSE; GOLD; IN DEN ECKEN JE VIER RAUCHTOPASE. UMRÄHMUNG FILIGRAN MIT SAPHIREN; KRANZ GETRIFFEN; HERZ IN DER MITTE AUS BERG-KRISTALL; INSCRIFTEN IN SCHWARZEM U. WEISSEM EMAIL
 (Geschenk der Großherzogin von Hessen)

Beschauer mit den von Riegel dressierten Rohstoffen ins Zwiegespräch gerät, wie diese Rohstoffe selbst miteinander spielen und flirten. Man kann nicht sagen, daß Riegel mit starkem Griff und heiligem Pathos die Seele der Metalle und Edelsteine offenbart; wie dies aus genialem Instinkt von de Velde tut. Riegel ist kein Organisator der großen Flächen; er hat keine Tendenz zum Monumentalen. Sein Temperament ist auf die kleine Nuance, auf die minutiösen Akzente eingestellt. Er macht die Metalle Koloraturen singen; er macht sie hüpfen, tanzen, kreisen. Er liebt das Filigran, die Spitze, die spiralig sich windenden Drähte, die als Behang schaukelnden Tropfen, die wie Tau sprühenden Funken. Riegel liebt das Amoureuse, die delikate Zierlichkeit, ein Gemisch aus feinen Düften, ein Gespiel aus kaum anklingenden Tönen. Alles, was er macht, hat einen nervösen Charme, scheint von spintisierender Grazie, feminin und zerbrechlich. Zuweilen empfängt man auch den Eindruck einer musikalischen Träumerei, halb heiligen Graal, halb Kling, Klang, Gloria, ich tanz' mit meiner Frau. Dabei ist er keineswegs ein großer Erfinder; er schafft keine neue Formensprache. Beinahe ist es gewagt, ihn modern zu nennen. Man könnte sich vorstellen, daß er als ein Kavalier und Alchimist irgend wann, zu romanischen Zeiten, am Burrunder Hof oder südlich, bei sizilianischen Normannen, gehaust haben könnte. Man darf nicht sagen, daß Riegel nach klar ermittelten Prinzipien seine Arbeiten konstruiere;

er konzipiert fleischlich. Er läßt die Phantasie reisen und scheut sich keineswegs vor Freiheiten, die ein strenger Stil und doppelt das Bewußtsein der Moderne nicht gewähren würde. Wenn er zum Beispiel die Henkel eines Hostienbehälters als Ähre ausbildet, oder wenn er auf die Henkel eines Pokals Vögel setzt, so kann man das weder architektonisch noch tektonisch rechtfertigen. Man könnte es getrost naturalistisch oder symbolisch schelten; aber es ist jedenfalls amüsant und köstlich anzuschauen. Man könnte von einem äußerst gesteigerten Dilettantismus reden. Die Wirkungen sind nicht errechnet, sie scheinen geglückte Experimente. Die Anregungen dürften selten konstruktiver Art sein; auch der Rhythmus, das Grundelement der bewußten Kunst, herrscht nicht in Riegels Schaffen. Eher könnte man davon sprechen, daß ein zufällig angeschlagenes Thema aus dem Handgelenk heraus variiert und kapriziös verflochten werde. Riegels Formensprache entbehrt nicht der Naivität; desto logischer und konsequenter aber ist seine Technik. Mit unfehlbarer Sicherheit führt er die Punzen und den Gravierstahl; er weiß Draht zu biegen und Steine zu fassen, Bleche zu hämmern und Email einzubetten. Und nicht minder wach und

fruchtbar ist sein Sinn für das Konzert der Farben. Er läßt die Metalle in Skalen erklingen und dahinein die nuancierten Gluten der Edelsteine jublieren. Er offeriert mit der Geste des Feinschmeckers die sanften Effekte des Nephrites, die Keusche des Elfenbeins und das Mysterium dunklen Hornes.



ERNST RIEGEL-DARMSTADT, GÜRTELSCHLIESSE; RELIEF IN GOLD GETRIEBEN; UMRÄHMUNG FILIGRAN MIT SAPHIREN

DER MODERNE KUNST- HISTORISCHE UNTERRICHT

VON L. SEGMILLER-PIORZHEIM

ES ist nicht mehr zu leugnen, der kunstgeschichtliche Unterricht an den kunstgewerblichen Schulen halt mit den übrigen Fächern nicht mehr Schritt. Nicht daß die Schuld an den Dozenten läge, sie sind ehrlich bestrebt mit heiligem Bemühen den Stoff in all der Schönheit, die sie selbst in ihm finden und fühlen, dem Schüler ins Herz zu pflanzen. Das Vortragssystem, wie es häufig in Übung ist, paßt für rein wissenschaftliche Anstalten, eignet sich aber nur in den wenigsten Fällen für Gewerbe-, Kunstgewerbe- und technische Hochschulen. Auch die Art der Vortührung des Anschauungsmaterials ist oft unpassend und ungeeignet, es mangelt meist an den nötigen Hilfsmitteln. Wie wäre es bei dem ernstem Streben, von dem der Vortragende erfüllt ist, möglich, daß das Interesse mit dem Augenblick zu erlahmen beginnt, in dem das Thema nicht mehr von Jahrtausenden vor Christus, von gigantischen Bauten aus weit abliegender Zeit und geheimnisvollen Entdeckungen predigt? Tatsächlich beweist auch der schwächere Besuch der Vorlesungen an Anstalten, an welchen Kunstgeschichte Wahlfach ist, in dem Moment der Behandlung derjenigen Stilarten, die im jeden Kunstgewerbler und Architekten von Wichtigkeit sind, daß der Unterricht nicht mehr anregt. Der Schüler lehnt also gerade das Wichtigste ab, bezw. er hört eben im großen und ganzen gezwungenermaßen zu. Das jetzige Vortragssystem ist zu wissenschaftlich.

◦ Wenn der Hörer wirklichen, bleibenden Nutzen aus den Vorträgen ziehen soll, so müssen wir genau so vorgehen, wie in den anderen Fächern auch: wir müssen *praktisch Verwertbares geben*. Unsere Schüler interessiert nicht jede Madonna, jedes Standbild, sie wollen vielmehr das *Kunstgewerbe* der verschiedenen Epochen kennen lernen, wenngleich die Besprechung großer Künstler und ihres Schaffens dann nie fehlen soll, wenn sie ihrer Zeit das persönliche Signum aufzudrücken vermochten. Besonders wichtig erscheint es auch, die zu Unterrichtenden selbsttätig durch häufiges Skizzieren mitarbeiten zu lassen. Kommen hierzu noch Vorlesungen über praktische Ästhetik und Farbenlehre, so dürfte den Lehrkräften der Entwurfsklassen manche Korrektur grundsätzlicher Fehler erspart bleiben. Freilich ist dann die Forderung des modernen kunstgeschichtlichen Unterrichtes erfüllt: aus der früheren *Lehrschau* ist die *Arbeitsschule* geworden.

◦ Bisher mangelte auch die günstigste Verwertbarkeit des Anschauungsmaterials. Es ist nicht allzu lange her, daß man den Vortrag durch die Herumgehen von Photographien und Reproduktionen unterstützte. Hierdurch entstand eine allgemeine Unruhe. Der die geeignete Vorlage betrachtend, Schüler folgte dem Vortrage nicht, andere erhielten dieselbe erst, als der Dozent längst anderes besprach oder gar erst im nächsten Vortrage. Dem Leuchten der Lichtbilder, deren Vortührung aber weitaus den größten Verdunkelung des Raumes erst am Schluß der Vorlesung erfolgen konnte. Damit war der Zweck erreicht, aber der direkte Zusammenhang der Ausführungen noch nicht gewonnen.



Die Grundstufen zum kunstgeschichtlichen Unterricht in modernem Sinne legten jene wenigen Lehrer, die in jahrzehntelanger Arbeit Tafeln in entsprechender Größe anfertigten und danach skizzieren ließen. Zu solchen Lehrkräften aber war Zudrang, der Schüler fühlte: hier werde ihm nicht nur das Salz, sondern auch das Brot gereicht.

Der moderne kunstgeschichtliche Unterricht, wie er an der Großherzoglich Badischen Kunstgewerbeschule zu Pforzheim bereits eingeführt ist, steht ganz auf dem Grundsatz der Arbeitsschule. Im einleitenden Vortrag, der eingehend das Entstehen der Formen und ihre Ähnlichkeit oder Verschiedenheit im Verhältnis zu bereits besprochenen Formen behandelt, wird der Schüler mit dem Zeitgeist und Charakter der Kunstperiode vertraut gemacht. Den Vortrag unterstützen zahlreiche Lichtbilder und Projektionen von Gegenständen, welche zum Charakteristikum einer Periode beitragen und zugleich mit der Besprechung vorgeführt werden. Ferner geben Vorlesungen mit geeigneten Bei-

spielen über praktische Ästhetik dem Schüler eine gewisse Sicherheit im Entwurf und ersparen anderen an der Anstalt wirkenden Lehrkräften Korrekturen grundsätzlicher Fehler. Nachdem nun der Hörer die Mouvten, aus denen ein Stil hervorging, in sich aufgenommen hat, soll er die Hauptformen oder solche, die ihm beruflich wichtig erscheinen, in zwei oder drei Tönen in seinem Skizzierheft festhalten. *Dieses Skizzieren erfolgt nach den auf die Leinwand projizierten Lichtbildern bei entsprechender Halb- belichtung des Saales.* Zugleich wird ihm auf gleiche Art die Naturform und die Stilisierung derselben in einer jeweiligen Kunstperiode (soweit dies möglich) vorgeführt. Unzweifelhaft gibt aber der Gesichtssinn die deutlichsten und nachhaltigsten Eindrücke. So sagt Dr. Kerschensteiner nicht mit Unrecht: »Die graphische Darstellung eines Gegenstandes . . . kann durch keine noch so glänzende andere Darstellung ersetzt werden.« Der die Formen nach-

bildende Schüler wird sie auch innerlich erleben und sie werden ihm nachhaltig im Gedächtnisse bleiben. Durch diese Methode, welche Vorführungen von Meisterwerken aller Zeiten und aller Völker ohne Zahl gestattet, erhalten wir wieder einen kunstgewerblichen Nachwuchs, der auf Grund seiner kunstgeschichtlichen Studien im stande ist, die italienische Renaissance von der deutschen wirklich ihrem Wesen nach zu unterscheiden. Wenn uns Modernen auch diese Stilarten nicht mehr besonders ans Herz gewachsen sind, so werden wir ihren Bildungsinhalt niemals verkennen. Viele kunstgewerbliche Berufe setzen aber auch heute noch die Kenntnis der Stilarten voraus.

Diese Art der Vorführung von Lichtbildern gestattet, die Auswahl dem Charakter der Schule vollständig anzupassen. Manchmal wird mehr Gewicht auf die Kenntnis von Banteilen oder Innenarchitektur zu legen sein, anderweitig wird man vielleicht das Bedürfnis empfinden, Metallkunstwerke oder solche keramischer Art zu vermitteln. Der pädagogische Wert der kunstgeschichtlichen Arbeitsschule liegt aber unzweifelhaft darin, daß der Schüler seinen Formenschatz im Skizzenheft fortwährend wachsen sieht und ständig denselben zu vergrößern sucht. Ja man kann sogar unter den Schülern eine sehr günstig wirkende Rivalität beobachten und mancher, der zwei Stunden wöchentlich belegte, kommt freiwillig vier ja sechs Stunden. Auch durch Fragen während des Korrigierens bezeugt die Hörschaft ein vorher selten wahrzunehmendes Interesse.

Nicht unbedeutende technische Schwierigkeiten standen der neuen Methode hindernd im Weg. Durch Verwendung verschiedener Lichtarten gelang es, den Saal so zu erhellen, daß gezeichnet werden kann, das Bild auf der Leinwand aber trotzdem in genügender Schärfe erscheint. Ein weiteres sehr wichtiges Hindernis war die sich im Apparat entwickelnde Hitze. Um skizzieren zu



ERNST RIEGEL-DARMSTADT, EHRENBECHER, GEGEBEN VOM GROSSHERZOG VON HESSEN UND BEI RHEIN ZUR PRINZ-HEINRICH-TOURENFAHRT 1907

können, mußte das Diapositiv mindestens eine halbe Stunde im Apparat bleiben. Dies konnte in den alten Apparaten nicht geschehen — die Schicht auf der Platte wäre flüssig geworden. In den neueren Apparaten ist durch das Anbringen eines Zwischenraumes diese Gefahr soweit verringert worden, daß die Platte eine Stunde und länger in Verwendung bleiben kann. Wie oben bereits erwähnt, ist es auch möglich, Projektionen von Gegenständen durch zu bringen, ein Umstand, der die Deutlichkeit der *Vorstellung und Darstellung* wesentlich erhöht. □

□ Sicher ist mit der in kurzen Worten dargelegten Reform nicht alles Wünschenswerte erreicht, daß aber ein bedeutender Fortschritt gemacht ist, zeigt sich taglich. □

MEISSNER PORZELLAN UND WARENZEICHENSCHUTZ

EINE den Warenzeichenschutz betreffende und *Altertumsandler und Kunstreise* sehr interessierende Entscheidung fällt das Reichsgericht. Es handelte sich um den Verkauf einer mit den bekannten gekreuzten Kürschwernern der *Königlich Meißner Porzellanmanufaktur* versehenen Porzellangruppe aus dem Anfange des 19. Jahrhunderts. Der *Antiquitätenhändler Karl Troester* in *Straßburg i. F.* hatte dieses Porzellanstück für 70 Mark an einen Liebhaber abgetreten, obgleich er an der Echtheit desselben Zweifel gehabt hatte. Tatsächlich war die Gruppe nicht echt, sondern eines jener zahlreichen Stücke, die, wie ja bekannt ist, in früheren Zeiten von englischen und belgischen Fabrikanten hergestellt und mit dem gleichen Zeichen versehen wurden, das heute der Meißner Manufaktur gesetzlich geschützt ist. Diese Sachen besitzen trotz ihrer nicht meißnerischen Herkunft oftmals einen hohen Kunstwert und sind mitunter teurer, als echte Meißner Erzeugnisse. Ihre Herkunft ist nicht ganz bestimmt, und man weiß heute noch nicht, ob sie wirklich Nachahmungen des königlichen Porzellans sind oder nur Stücke, die aus Meißen oftmals von belgischen Arbeiter im Auslande anfertigten und im guten Glauben mit den Kürschwernern versehen. Es ist nun weiß gegenwärtig nicht einmal, ob diese Sachen ursprünglich in Fabriks- oder in Kunstwerkstätten waren. Die Manufaktur sieht sich aus diesem Punkt, daß, da ihr Warenzeichen durch die Urteile vom 12. Mai 1894 vor der Art. Behörde geschützt sei, auch Troester sich strafbar gemacht habe, wenn er ein mit ihrem Zeichen versehenes Porzellanstück, das ihrer Fabrik nicht entstamme, in den Handel gebracht hat.

□ Da Troester beim Verkauf der Porzellangruppe an der Echtheit geahnt hätte, wäre er nach *§ 27 Abs. 1 Nr. 1 Kammer des Landgerichts Straßburg* als *wahrer Verkäufer* gegen den *§ 14 des Marken- und Warenzeichengesetzes* zum *Geldstrafe* verurteilt, denn er hätte eine gefälschte Ware in den Handel gebracht. Dieses Erkenntnis ist durch die *Art. Behörde* beim *Reichsgericht* an und erzielte die *Art. Behörde* die *Art. Behörde* gegründete die Aufhebung, weil nach *§ 27 Abs. 1 Nr. 1*



ERNST BERGEL. — GEM. — 50



zeichen darstellt, ist nicht zu dem Zwecke einer Verwechslung eingebrannt worden. Wollte man den Verkauf der erwähnten Porzellane verbieten, so würde das schließlich zu der ganz unannehmbaren Konsequenz führen, daß ein altes Künstlerzeichen von irgend einem modernen Fabrikanten benutzt und (nach dessen Eintragung als Warenzeichen) dazu verwendet wird, seine minderwertigen Erzeugnisse gegen die Werke alter Meister insofern er-

folgreich auszuspielen, als die alten, wertvollen Sachen nicht mehr verkauft werden könnten. ◻

◻ Diese Entscheidung des Reichsgerichts, an sich sehr vernünftig, schließt natürlich eine Bestrafung nicht aus, wenn Porzellane der erwähnten Art ausdrücklich als Meißner Erzeugnisse beim Verkauf bezeichnet werden. Eine Gefahr für das »Königliche Porzellan« besteht also nicht im geringsten. *(Urt. d. R.-G. v. 14. 3. 10.)*

DER KUNSTGEWERBLICHE ARBEITER

IV. DER DEKORATIONSMALER

ZU den Gewerben, die von der Stilrevolution in ihren Strudel gezogen worden sind, gehört auch die Dekorationsmalerei, oder wie man heute sagt, das Malergewerbe. Das zeigt sich in der wirtschaftlichen Verfassung des ganzen Gewerbes in seinen Folgen, natürlich aber auch in der sozialen Lage der Arbeiter im Beruf.

◻ Freilich hat sich beim Malergewerbe dieser Absturz nicht wie in anderen Berufen darin kund getan, daß das Gewerbe dem Verschwinden nahekommt, oder daß sich eine deutliche Flucht aus dem Berufe vollzieht. Die letzte Berufs- und Gewerbebezahlung hat sogar eine gegen früher nur wenig verminderte, relativ aber nicht unbedeutende Zunahme der Berufsangehörigen konstatieren können. Von 1875—1882 nahm die Zahl der Betriebe um 15 Proz., von 1882—1895 um 29 Proz. und von 1895—1907 um 27 Proz. zu. Die Zahl der Berufsangehörigen selbst nahm in einem anderen Verhältnis zu: von 1875—1882 um 42 Proz., von 1882—1895 um 90 Proz., von 1895—1907 um 48 Proz. ◻

◻ Diese wenigen Zahlen beleuchten die Dekorationsmalerei als Gewerbe wenigstens soweit, als daß man in ihnen die letzten kunstgewerblichen Jahrzehnte wie aus einem Spiegel wieder sieht und wenn das Spiegelbild auch etwas verschoben, wie verspätet, erscheint, so ist doch in diesem Aufwallen des Zustroms zum Beruf eine so charakteristische Kennzeichnung der kunstgewerblichen Zeit zwischen 1882 und 1895 zu finden, daß wir wohl oder übel auf die charakteristische Stellung des Malergewerbes im Reigen der kunstgewerblichen Berufe etwas näher eingehen müssen. Aus ihr ergibt sich nämlich heute mehr denn je auch die soziale Lage der Erwerbstätigen im Malergewerbe. Mit einiger Verspätung spiegelt sich die Zeit in solchen statistischen Zahlen ja stets und so wird sicher die nächste Berufs- und Gewerbebezahlung, wenn die Verhältnisse vielleicht — und hoffentlich wieder ein anderes Gesicht zeigen, auch geringere Zahlen bringen. ◻

◻ Jene Periode, in der die Zahl der Berufsangehörigen fast um das Doppelte steigen konnte, war eben die goldene Zeit der Dekorationsmalerei, und wer diese Zeit kennt, der weiß, wie sehr nötig und unentbehrlich damals der Dekorationsmaler gewesen ist. Und heute? Wie wenig ist er heute in der Innenarchitektur nötig, wie ist er auf die Seite geschoben worden von den Gegenfüßlern der Maler, den Architekten, die mit der weißen Farbe ihre künstlerischen Triumphe feiern. Nun stehen die Tausende

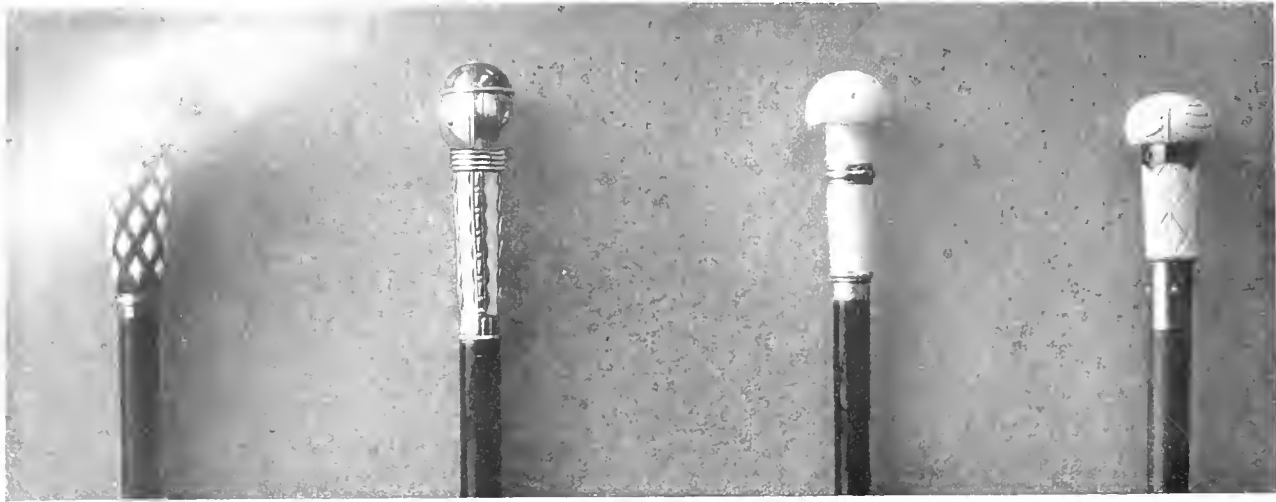
und Abertausende da und wollen leben; aus der flutenden kunstgewerblichen Produktion aber sind sie so gut wie ausgeschlossen. ◻

◻ Das wäre nicht zu ertragen gewesen, wenn nicht die Umstände, die die Anschwellung des Malergewerbes begünstigten, eine Ablenkung der Not gewährt hätten; die industrielle Entwicklung, die durch die Zusammenballung der Bevölkerung auch die rationelle Massenwohnung in der Mietskaserne schuf. Hier und in den industriellen Betrieben, in den anwachsenden öffentlichen Verkehrsanlagen fand das Malergewerbe einen Unterstand, denn die technisch notwendigen Anstriche nährten wohl ihren Mann und das Baualergewerbe fand sich auch so und so zu recht. Die alte Tradition der Dekorationsmalerei ging hier verloren — aus den Malermeistern wurden »Anstreicher-geschäfte« mit kapitalistischem Betrieb; aber der Name blieb und der »Maler« strich, um seines Lebens Notdurft halber, eiserne Brücken und Signalmasten und Hausfassaden. Von der Industrialisierung der Tischlerei her, von den Möbelfabriken kam ein neuer Zweig, die Möbellackiererei, während zu gleicher Zeit die Blechlackiererei von der Emailleindustrie abgelöst wurde. Und als es so weit war, da wurden die Tapeten so billig als Ware und Massenartikel in das Land geworfen, daß der Maler vor diesem warenmäßig erzeugten, auf Vorrat gearbeiteten »maschinellen Wandanstrich die Segel streichen, ja, daß er sogar, auch um das Leben zu fristen, diesen industriemäßig erzeugten Wandanstrich an die Wand kleben mußte, damit er nicht ganz ausgeschaltet werde. Und was ihm ursprünglich eigen gewesen war, die schablonierte Wand, die sank zum Schmuck der ganz armen Leute herab, ward die billigste Art, eine Wohnung zu schmücken. Und bei dieser billigen Arbeit ging es immer tiefer, auch in wirtschaftlicher Beziehung mit dem Malergewerbe bergab. In den Branchen, die mit Malern geschäftlich hantieren, heißt es ziemlich allgemein: Maler sind Prahler, aber schlechte Bezahler! ◻

◻ So muß es verständlich erscheinen, daß ein Gewerbe, das auf diese Bahn gerät, auch intellektuell niedergleiten muß. Der Nachwuchs ward kaum ausgewählt, denn nach ihm stand rege Nachfrage in den goldenen Jahren der Dekorationsmalerei. Aber in diesen goldenen Jahren ward dieser wahllos zusammengewürfelte Nachwuchs auch noch ungenügend ausgebildet, denn man »nahm Lehrlinge an«, stellte sie ein, man hielt sich Lehrlinge — nur weil man eben Arbeitskräfte brauchte. ◻



ERNST BEGEL DARMSTADT. CHALEZ AU WASSER
MIT AMETHYSTEN UND SMARAGDEN. FÜR
MASKEN, DIE AUS AMETHYSTEN UND SMARAGDEN
GEMACHT SIND.



ERNST RIFGEL-DARMSTADT, SCHIRMGRIFFE AUS EBENHOLZ, ELFENBEIN UND VERSCHIEDENEN HALBEDELSTEINEN

◦ Als dann jene goldenen Jahre zur Neige gingen, hatte man sich dessen nicht versehen. Als man unverkennbar Morgenluft witterte, stellte man sich zur Wehr, protestierte; man protestierte noch, als die Würmer des Jugendstils schon über die Welt krochen, bis das Malergewerbe selbst so gründlich damit infiziert war, daß sie in windstillen Gegenden noch heute lebendig sind. Man glaubte den Jugendstil eben noch erfassen zu können, als er schon um die Ecke bog, und als man glaubte, ihn verstanden zu haben, da kam Darmstadt mit seinen zwiespältigen Anregungen, und was nun kam, das verstand man nun im Malergewerbe nicht mehr, man stand vor Rätseln.

◦ In seiner guten Zeit war das Malergewerbe zum großen Teil ein Imitationsgeschäft gewesen. Man imitierte, was das Herz verlangte, Elfenbein, Silber, Gold in altem und neuem Zustande, Grünspan, Rost, Schmutz, Staub, Wurmlöcher und Fliegenpunkte; man verstand Holz und Marmor mit dem größten Raffinement vorzutäuschen, man malte Fahnen, daß sie wie gestickt aussahen, malte Wände, daß sie wie Seidendamast schienen und bemalte Webstoffe, daß sie wie gewirkte Gobelins prangten. Man malte Plastik, wo keine war und alle Welt freute sich über diese zweifellos große Geschicklichkeit der Maler. All diese Pracht, die so edel, so vollkommen aussah, kostete im Grunde nicht viel, denn die Maler, die so viel konnten, konnten auch mit niedrigen Löhnen vorlieb nehmen.

◦ Aber dann wurde es anders. Was vordem gemalte Schatten zeigte, bekam eigene Schatten, ward Wirklichkeit. Die Privaten und die Geschäftswelt hatten jetzt viel Geld für die Ausstattung übrig, man wollte sich nicht lumpen lassen. Die Abkehr von der Imitation war zu einem point d'honneur geworden, zu einem in letzter Zeit sehr arg herausgekehrten sogar, so daß auch schon von Materialprotzerei gesprochen werden konnte. Da konnten die Maler nicht mehr mit und es blieb ihnen nur noch das mit Farbe zu überziehen übrig, was man beim besten Willen nicht mit Majolika, Bronzeblech, ausländischem Holz und kostbarem Gewebe überziehen konnte.

◦ So schließ auch die Erkenntnis der Notwendigkeit, dem Nachwuchs eine gute Ausbildung geben zu lassen, nach und nach ein; das Gewerbe war wie vom Schreck gelähmt. Man sagte wohl hier und da, aber man schwieg betroffen, wenn man die Aussichtslosigkeit solcher Klagen bemerkte. Man hoffte, daß es einmal besser werden

könne und die alten Zeiten mit ihrem Geschmack und ihren Ansprüchen wiederkehren würden.

◦ Aber man vergaß, daß, was vor zwanzig Jahren dem Arbeitsaufwand nach geleistet worden war, heute das Drei- und Vierfache an Arbeitslohn und Material kosten würde, vielleicht nicht weniger, als ein reicher Aufwand an edlem Material gekostet hätte. Immerhin war jetzt die Möglichkeit, auch die Malerarbeit höher einschätzen zu lassen, gerade in dieser Steigerung der Ansprüche gegeben und es kam nun nur darauf an, die Leistungen der Dekorationsmalerei so ins rechte Licht zu setzen, daß sie in das moderne Kunstgewerbe, wie es geworden war, sich einfügten.

◦ Dieses Bestreben, dem Malergewerbe den Boden wieder zurückzugewinnen, den es vordem besaß, wird aber, so sehr man es auch sonst begrüßen mag, gerade dann mit der tatsächlichen Entwicklung des Malergewerbes in Konflikt geraten, wenn es von Erfolg gekrönt sein sollte. Denn man muß sich fragen: wie steht es mit dem Arbeitermaterial, mit dem das Malergewerbe ein neues Emporstreigen des Berufes rüsten soll? Müssen sich hier nicht die Unterlassungssünden rächen, die Jahrzehnte hindurch an der Erziehung des Nachwuchses im Malergewerbe gegangen worden sind?

◦ Denn gerade in diesen Zeiten der wirtschaftlichen Bedrängnis ist der Gehilfe im Malergewerbe zum Arbeiter geworden, der sich rückhaltslos als Arbeiter und nichts als Arbeiter bekennt. Ihn drückt der Verfall des Gewerbes am meisten, am schwersten und am nachhaltigsten auch deshalb, weil er die alten Grundübel des Malergewerbes, die lange Arbeitslosigkeit des Winters außerdem noch zu tragen hat. Die Arbeitslöhne im Malergewerbe sind die niedrigsten von allen Baugewerben. Und nicht etwa nur das; mancherlei Verhältnisse haben, besonders in der Großstadt, die typische Arbeitslosigkeit des Malergehilfen noch verlängert, so daß nicht nur der Winter, sondern oft auch ein Teil des Sommers ihn arbeitslos sein läßt. Eine besonders in den Großstädten bis ins Unglaubliche scharfe Konkurrenz und die damit immer verbundene Preisunterbietung aber drücken auf sein Arbeitsverhältnis in der Art, daß der höhere Lohn in der Großstadt durch ein sehr großes Arbeitsquantum aufgewogen werden muß. Dieses große Arbeitsquantum, das noch durch die Arbeit der Spezialisten seine besondere Verfestigung erhielt, muß seinen Bocks-



ERNST RIEGEL IN DARMSTADT, BECHER AUS GRÜNEM, INDISCHEN NEPHRIT IN
VERGOLDETER SILBERFASSUNG; MIT ROTEN UND GRÜNEN TURMALINEN BESETZT
(Im Besitze des Großherzogs von Hessen)

INNENKUNST UND GRAPHIK

VON DR. HANS SCHMIDKUNZ, BERLIN-HALENSEE

Die beiden benachbarten Künste stehen mit der gesamten menschlichen Lebensgemeinschaft, daß sie die besten Vertreter in der ausübenden Tätigkeit der Menschheit während in die Lage kommen, sich in einem spezifischen Kunstgebiete mit anderen Künsten zu berühren. Insbesondere gehört die Innenkunst des modernen Interesses für Interieur- und Raumkunst, die Einzelkünste aus ihrer isolierten Behandlung in der vorangehenden Zeit herauszuheben, sie aufeinander zu stimmen und sie zu gemeinsamer Wirkung zusammenzufassen.

Wer daran beteiligt ist, bedarf also einer wenigstens allgemein überschauenden Kenntnis der Nachbargebiete und bedarf dieser Kenntnis auch dann, wenn er gleich ins die vielen Übertreibungen bedauert, mit welchen jenes richtige Interieurprinzip oft angewendet wird. Sowohl das unterordnende Zusammenfassen, wie auch das die Eigenarten schonende Behüten vor Verderb durch Unselbständigkeit verlangt schon vor allem weiteren einen Überblick über die tatsächlich in Betracht kommenden Materialien.

Sodann aber gibt es, auch abgesehen von solchen Künsten der Zusammenfassung und selbst bei isoliertester Behandlung der Einzelkünste, in keiner von diesen eine zureichende Ausbildung ohne eine gewisse Vertrautheit einerseits mit künstlerischem überhaupt und andererseits mit den Eigenarten aller oder wenigstens der nächstbenachbarten Künste. Diese Eigenarten zu vernachlässigen, ist eine der bedauernswertesten künstlerischen Minderwertigkeiten und erschöpft sich natürlich keineswegs in so krassen Beispielen, wie, daß etwa jemand eine Tapete in Miniaturmanier bedrucken oder ein Buch im Wandgemäldestil schmücken möchte. Andererseits aber bleibt auch weit mehr Gemeinsames übrig, als man nach jenem Umstand annehmen möchte; und gerade die Spezialisierung des Gemeinsamen in die einzelnen Kunstzweige hinein läßt seine Fülle erst so recht verstehen.

Am deutlichsten wird dies wohl bei einer Beschäftigung, die keinem auch noch so spezialistischen Mitarbeiter an den Künsten erlassen werden kann: bei der Beschäftigung mit Kunstgeschichte und zumal Stilgeschichte. Wie könnte jemand in den Sinn eines gotischen oder eines Empirestiles eindringen, wenn er ihn etwa nur von der Behangkunst oder nur von der Buchkunst usw. aus kennen lernte! Ob nun Tapezierer oder Bildhauer oder Schreiner oder Graveur: einer allgemeinen Kunstbildung und Kunstfortbildung bedürfen sie ebenso in zunächst gleicher Weise, wie sie alle zu ihrer Ausbildung vorerst des gleichen und gemeinsamen Zeichnens, Naturkennens und dergleichen mehr bedürfen.

Wir greifen heute einen besonderen Fall der unvermeidlichen Beziehung zwischen zwei Künsten heraus und fragen, wie weit dem Interieurmanne, dem intim Raumschaffenden, dem Innenkünstler dasjenige Feld von Wert sein kann, das am einfachsten »Graphik« benannt wird und je nach Nuancierung auch unter Namen erscheint, wie: graphische, zeichnende, reproduzierende, vervielfältigende Künste, oder Bildruck, Kunstdruck — während allerdings jeder von diesen Ausdrücken etwas zu eng oder zu weit oder zu einseitig ist für das, was man jeweils meint.

Graphik oder graphische Künste kann auch die Malerei und muß jedenfalls die Handzeichnung einschließen; dagegen reicht das Reproduzieren oder Vervielfältigen nicht in das Gesamtgebiet dessen hinein, was als »Photographie« seit Fall ihren kaum überschaubaren Anwendungen und Zweigen den künstlerischen zur Seite geht und zu Hilfe genommen werden kann, um als Kunst auftreten zu können. (Eine

gute Übersicht über diese Dinge, mit Beschränkung auf die neueste Zeit, gab Bruno Meyer: Die bildenden und reproduzierenden Künste im 19. Jahrhundert. I. Berlin 1901, S. Cronbach).

Selbstverständlich ist hier keine Theorie, nicht einmal eine Übersicht über das fragliche Gebiet zu entrollen. Gemeint sind alle Kunstblätter, also zumal Abdrücke auf Papier von irgend welchen Platten, auf die der Künstler mittels irgend eines Verfahrens seine graphische Leistung gebracht hat.

Entweder wird diese vertieft eingezeichnet und dann die geschwärzte Platte mit dem Papiere zum Abdrucke zwischen zwei Walzen durchgezogen: dies ergibt durch Tiefschnitt den *Tiefdruck* mittels Kupferdruckpresse, also für Kupferstich, Radierung usw. Oder es wird die Zeichnung flach aufgetragen und dann die Platte usw. unter einem festen Reiber durchgezogen: *Flachdruck* mit Stein- und Kupferdruckpresse, für Lithographie. Oder endlich, es wird die Zeichnung erhaben geschnitten in Relief und dann die Platte usw. in fester Lagerung von der Buchdruckpresse behandelt: Hochschnitt und *Hochdruck*, also für Holzschnitt u. dgl. m.

Wie auf Papier, so kann der Abdruck auch auf andere Stoffe, zumal auf textile, gemacht werden. Dann aber handelt es sich gewöhnlich nicht um Einzelblätter, sondern vielmehr um eine mehrfache Wiederholung eines Musters auf größerer Fläche. Damit kommen wir zum Zeugdruck und kehren durch den Tapetendruck auch wieder zum Papiere zurück. Natürlich muß hier die künstlerische Leistung, d. h. die Modellzeichnung, ebenso ins Größere gehen, wie dort ins Feinere, da ja hier mit stärkerer Abnutzung und zugleich mit größerer Fernwirkung zu rechnen ist.

Technik und Geschichte dieser für die Welt der Tapete grundlegenden Sache gehören nicht mehr hierher. Doch sei kurz aufmerksam gemacht, daß die abzudruckende Zeichnung in Hochschnitt oder auch in Tiefschnitt angebracht sein kann, und zwar auf einem Holzblock oder auf einer Platte oder auf einer Walze und je nach Bedarf auf mehreren Walzen. Dabei geht die Entwicklung vom einfachsten Holzblock zur kompliziertesten modernen Walzendruckmaschine (deren erste Erfindung Ende des 17. Jahrhunderts geschah) und beginnt begreiflicherweise mit Hochschnitt, während jetzt wohl Tiefschnitt überwiegt.

Wie sich das historisch entfaltet hat, mit orientalischem Ursprung und mit Übergang nach Europa im Mittelalter; wie es dann der Papiertapete zugute kommt, die seit dem 18. Jahrhundert beliebt, doch schon seit dem 15. Jahrhundert bekannt ist: das verbleibt einem Spezialinteresse. Reichliche Materialien bietet dar das Buch eines Straßburger Sammlers: Dr. R. Forrer, Die Kunst des Zeugdrucks vom Mittelalter bis zur Empirezeit (Straßburg 1898). Die Verwertbarkeit dieser Veröffentlichung auch für die Praxis des modernen Kunstgewerbes, einschließlich der Tapetenindustrie, ist wohl leicht zu erkennen.

Kehren wir zum eigentlichen Bildruck und Kunstblatt zurück, so läßt sich bald sehen, daß er für unser Thema auf mannigfaltige Weise in Betracht kommt. Vor allem gibt es kaum eine Gattung der Kunst, die so bequem und fruchtbar einerseits in sie selbst und andererseits in die Kunstwelt überhaupt eindringen läßt, wie eben diese. Sind Werke der übrigen Künste stets nur mit viel Aufwand von Geld, Zeit, Raum usw. und selbst dann auch nur in sehr beschränkter Anzahl zusammenzubringen, so erlauben hier weit geringere Mittel einen viel ausgedehnteren Überblick über unvergleichlich zahlreichere Kunstwerke, zumal wenn auf der einen Seite die künstlerische Handzeichnung und

auf der anderen die photographischen Vervielfältigungen von Kunstwerken durch photographische Verfahren mit eingeschlossen.

◦ Ferner ermöglicht oder erzwingt sogar das aus Schnitt oder Stich, Radierung usw. hervorgegangene Kunstblatt eine weitere und raschere Beschäftigung mit der Kunstgeschichte oder Handschrift des Künstlers, als es den übrigen Künste tun. Gar nicht näher zu sprechen von Gelegenheiten, wie z. B. der, die Darstellungen von Interieurs auf Kunstblättern zu studieren!

◦ So wird auch dem schlichsten Teilnehmer und Freunde der Kunst nicht nur die Benützung einer fremden, zumal einer öffentlichen Sammlung von Graphik leichter und ersprißlicher, als die sonstiger Kunstsammlungen oder kurz als das »Galerielaufen«; vielmehr wird auch ihm selbst ein privates Sammeln solcher Stücke leichter und ersprißlicher sein, als das anderer Gattungen von Kunstwerken und eröffnet ungeahnten Genuß und Nutzen.

◦ Dazu kommt nun für den Innenkünstler seine Teilnahme an dem Unterbringen einer derartigen Sammlung. Hier gilt es nicht, umfangreiche Räume herzurichten für Kunstwerke, die ständig gut sichtbar sein sollen und oft als wahre Sperrgüter gewaltige Raumpartien verzehren. Lassen sich doch auf kleinem Raume weite Mengen von graphischer Kunst unterbringen, so daß der Privatsammler mit ihnen keineswegs unbedingt aus seinen sonstigen Wohnräumen in eigene Kunsträume hinausrücken muß!

◦ In einem Kasten, der zwanzig große Portefeuilles zu fassen imstande ist, können, auf Kartons aufgelegt, ungefähr zweitausend Folio- oder viertausend kleinere Blätter untergebracht werden. Ohne Kartons natürlich bedeutend mehr. So I. E. Wessely in seiner »Anleitung zur Kenntnis und zum Sammeln der Werke des Kunstdruckes« (Leipzig, T. O. Weigel, 1876, S. 202), die uns trotz ihres Alters auch sonst bequem in das hier nicht mehr zu verfolgende Nähere einführt. Immerhin müssen wir auf einiges eben deshalb eingehen, weil nun der Interieurmann, zumal der Schreiner, auch mit der Aufbewahrung einer solchen Kollektion aktiv und berufsmäßig zu tun bekommt, einschließlich dessen, daß er — im Dienst eigener wie auch fremder Sammlungen — nahestehende Gewerbe mitverwenden oder dirigieren muß.

◦ Hauptsächlich geht es nicht ohne Buchbinderhilfe ab. Die Aufbewahrung von Kunstblättern, so lose, wie sie von sich aus sind, läßt sich wohl nur unter günstigen Umständen und bei sehr beschränkten und anspruchslosen Verhältnissen gestatten. Eine kleine Anzahl von Blättern, die lediglich der Eigner ab und zu vorsichtig in die Hand nimmt, kann zur Not auch ohne weiteres in einer Kunstmappe oder dergleichen untergebracht werden. In dem Maß aber, wie die Zahl der dafür interessierten Personen und der Blätter selbst, sowie auch ihr Kunstwert steigt, wird das (lose!) Aufziehen auf »Untersatzbogen« oder »Kartons« dringend nötig, da sonst das Verderben unaufhaltsam seinen Weg nimmt.

◦ Sofort schließt sich jedoch auch die Frage an, wie denn nun wiederum diese Kartons mit den Kunstblättern aufzubewahren sind. Vorbildliche Beispiele dafür tun dem Programm unserer üppigen Interieurausstellungen recht sehr not, nachdem die Dritte deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906 in ihrer Abteilung »Schulen«, zumal Raum 188 und nächste Räume, manche Lehrreiche Muster gezeigt hat.

◦ Im allgemeinen kann man eine mehr *gebundene* und eine mehr *freie* Unterbringung der Blätter unterscheiden; die eine mehr der Aufbewahrung von Büchern verwandt, die andere bibliotheksmäßig, diese mehr im Sinne des unmittelbaren Anschauens und Geschäftsverkehrs; folglich jene mehr dem

gemächlicheren theoretischen Interesse dienend, diese mehr für den rascheren Bedarf der Praxis geeignet; und also jene mehr auf die Dauer, diese mehr auf den Augenblick eingerichtet.

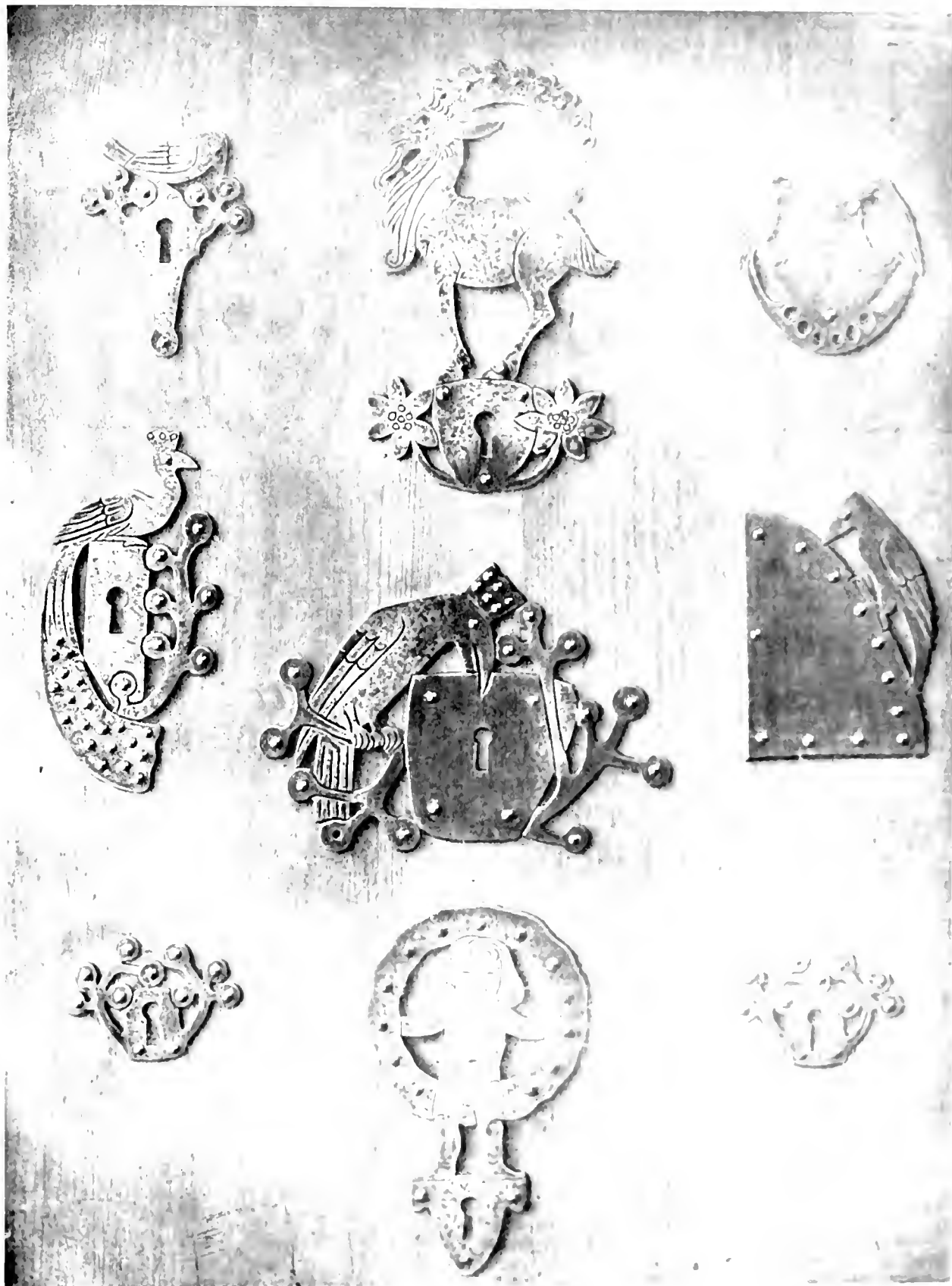
◦ In der *bibliotheksmäßigen* Unterbringung, die es darauf anlegt, buchartige Stücke gleich wirklichen Büchern und neben solchen Buchbänden, die durch ihre Illustrationen dem Sammler gleichfalls als Graphik gelten, einzustellen, steht historisch der »Klebeband« oder *Sammelband* voran. Er ist ein großes, von gewöhnlichem bis zu Riesen-Folio reichendes Buch aus starkem leerem Papier, auf das, jedoch nur falls es überschüssig weiten Umfang hat, die Kunstblätter lose aufgeklebt werden. Mit Rückentitel usw. kann ein solcher Band so gehandhabt und aufbewahrt werden, wie sonst ein wertvolles Buch. Kurz: ein »Album«. Für Blätterreihen, die nicht mehr wesentlich verändert oder ergänzt werden, empfiehlt sich ein solches bequem abgeschlossenes Verfahren immer wieder, während es darüber hinaus dem losen Bewahren der Blätter als freier Einzelstücke weichen muß.

◦ Eine solche Lagerung geschieht in »Portefeuilles«. Wie schon angedeutet, läßt sich eine kleine, leicht schonbare Sammlung, zumal wenn sie raschem Augenblicksverkehr dienen soll, bereits in den nächstbesten Mappen unterbringen. Dann können diese auch den gewöhnlichen beweglichen (nicht zu schmalen) Rücken haben, während die zwei Deckel jedenfalls fest sein müssen und entweder mit knüpfbaren Schleifen oder, wenn Gelegenheit zu einem unständlicheren Schutze gegeben ist, mit Überschlägen oder dergl. zusammengehalten werden.

◦ Viel vorteilhafter ist die Mappe mit festem Rücken und analogem festen Vorderschluß, das sogenannte »Kastenportefeuille«, das also wie ein großes Buch hingestellt und hingelegt und gehandhabt werden kann. Sind der Blätter nicht so viele, daß sie die ganze lichte Weite des Portefeuilles füllen, so wird der restierende Raum durch hölzerne Rahmen oder dergl. ausgefüllt. Dies namentlich dann, wenn diese Mappen ebenso, wie heutzutage die allermeisten Bücher, lotrecht aufgestellt werden, da sonst die Blätter wackeln und sich reiben. Wegen dieser Gefahr wird denn auch von manchen die Aufrechtstellung der Mappen geladelt und die wagrechte Lagerung empfohlen. Letztere ist jedenfalls unbequemer und nützt die Mappen, zumal bei größerer Menge, stärker ab; jene besitzt die Gegenvorteile dazu und ist jedenfalls übersichtlicher, da bei ihr leicht Titel neben Titel abgelesen wird.

◦ Damit kommen wir aber auch bereits auf den Anteil der Schreinerei an unserer Sache. Der Behütung wertvoller Kunstblätter vor ihren geschworenen Feinden, der Feuchtigkeit und dem Staub, ist durch festgeschlossene Mappen noch immer nicht genug gedient: sie werden deshalb für die Dauer nicht gut auf Tischen, Borden usw. lagern, sondern werden ihre beste Ruhestatt erst in zweckmäßig eingerichteten, namentlich genau verschließbaren Schränken finden.

◦ Diese ergeben eine eigene Aufgabe für den Schreiner. Sollen in ihnen die Mappen wagrecht liegen, so wird man begreiflicherweise möglichst das Übereinanderlegen vermeiden und wird um so zahlreichere Bretter anbringen; bei lotrechtem Stehen der Mappen genügt eine geringere Anzahl von diesen. Höher, als bis zu bequemem Hinaufreichen mit der Hand, ohne die unbedingt zu verwerfende Leiter, soll kein bibliothekarischer Schrank gebaut sein; und allzutief soll die unterste Lage aus mehreren Gründen nicht stehen. Vielleicht lassen sich Oberteil und Unterteil des Schrankes zu verschiedenen Zwecken einrichten, etwa so, daß unten die stehenden und oben die liegenden Stücke aufbewahrt werden; und was derlei mehr ist.



◦ Ein besonderes Ziel wird sich dadurch erreichen, daß von der Vorderwand des Schrankes ein oder mehrere Felder zur lotrechten Aufbewahrung von Schaustücken hinter Glas hergegliedert werden, mit leichter Aufschließbarkeit für die Aufbewahrung der Blätter. Diese Wechselrahmen« sind ein Merkmal der modernen Bewegung der Kunst fürs Volk» (Kunst in der Schule» bereits eine beträchtliche Zahl von Blättern in der Art gestellt, also pultartig, sind sie wohl noch weniger geeignet zu betrachten, als lotrecht.

◦ Nun bietet aber die Aktualität des Kunst-, Geschäfts- und Verkehrslebens meist keine Gelegenheit zu solchen systematischeren Behandlungen der Kunstblätter. Für das *schnellere* Hin und Her kommen an Schrankformen, also abgesehen von freilagernden Mappen, hauptsächlich zwei Möglichkeiten in Betracht.

◦ Die eine ergibt Schränke mit Scharnieren, die an der Innenseite der Wände und etwa der lotrechten Abteilungen angebracht sind, und in denen Bretter beweglich stecken, so daß sie leicht nach vorn gezogen werden. Auf ihnen liegen die Blätter. Diese Gestaltung hat sich z. B. für die Aufbewahrung von Landkarten bewährt. Müssen für jeglichen Bedarf die Schiebebretter sehr zahlreich sein, damit nicht zu viele Blätter übereinander lagern, so können doch weit mehr Landkarten aufeinander liegen, als Kunstblätter, zumal jene gewöhnlich umfangreicher, dünner und etwas weniger heikel sind, als diese. Am besten, man belegt jedes Brett nur mit ganz wenigen (und jedenfalls kartonierten) Kunstdrucken. Brauchbar ist diese Aufbewahrung am ehesten dann, wenn zwar nicht die gründlichen bibliotheksmäßigen Studien gemacht werden sollen, aber doch eine gemächliche Vertiefung gewünscht wird, anstatt eines rasch zu gewinnenden Überblickes über ein ausgedehntes Material, wie ihn vornehmlich der Käufer und der diesem entgegenkommende Geschäftsmann brauchen.

◦ Die andere Möglichkeit will gerade diesen Bedarf decken und führt zu pultartigen Ständern und Schränken. In ihnen liegen oder stehen vielmehr die Blätter lotrecht aneinander, und zwar nach der Breite geordnet, so daß stets die Langseiten wagrecht laufen, daß also Querformat aufrecht, Hochformat umgelegt erscheint. Die Vorderwand des Schrankes, ebenso die eine oder etwa beide Wände des Ständers sind bis zu beispielsweise 45° umzudrehen und ermöglichen es dadurch, eine große Blättermenge mittels einfachen Umlegens durchzublättern.

◦ Nur in dieser offenen Lage nehmen solche Ständer und Schränke etwas mehr Platz im Innenraum weg, während sie auf die sonst unentbehrlichen weitflächigen Tische mit Lederbezug und kleinen Pultchen oder dergleichen nötigtentalls verzichten lassen. Sind sie geschlossen, dann schmiegen sie sich so bescheiden an die Zimmerwand, daß sie abermals für die räumliche Anspruchslosigkeit der Graphik Zeugnis geben. Namentlich für Kunsthändler kommen wohl nur solche Blatthälter in Betracht, während dem eigentlichen Sammler immer wieder die Bibliothek zu empfehlen ist.

◦ Nun haben wir bisher die Graphik stets daraufhin betrachtet, daß sie nicht wie Gemälde und Statuen und tektonische Werke zu ständiger Betrachtung offen steht, vielmehr für gewöhnlich verschlossen gehalten und nur für gelegentliche Betrachtung aus ihrem Verstecke hervorgeholt wird. Das ermöglicht nicht bloß eine Schonung des Kunstwerkes, sondern auch eine des Beschauers: denn ein fortwährend in die Augen fallendes Werk stumpft die Seele gegen diesen Anblick in ähnlicher Weise ab, wie eine geliebte oder radierte Platte durch mehrfaches Drucken verblasst und schließlich nur mehr verblaßte, vergrünliche oder verdrückte Bilderdrucke gibt. Dagegen läßt das Verschließen der Kunstwerke den Geist des Beschauers sich regenerieren

und macht ihn auf die neuen Betrachtungen, deren jegliche gewissermaßen wiederum eine erste ist, in anfeindlicher Weise gespannt.

◦ Sind dies vorteilhafte *Folgen* des Verschlusses der Kunstblätter und nicht *Gründe* dafür, so können wir doch auch diese leicht erkennen. Vor allem handelt es sich um die heikle Empfindlichkeit der allermeisten Kunstdrucke: ihr genügen in der Regel auch nicht Glas und Rahmen. Ein oder das andere Blatt, vielleicht je eines wechselnd, läßt sich unter einem solchen Schutz auf eine Staffelei stellen. Allein an einem Freistehen oder Freihängen aller, selbst nur einer größeren Reihe der gesammelten Bildrucke hindert schon ihre Zahl, die selbst im Haus eines ganz bescheidenen Sammlers weit mehr Oberfläche zusammenaddieren läßt, als an Wänden usw. zur Verfügung steht. Von zu kleinen Formaten nicht erst zu sprechen!

◦ Sodann ist Schwarzweiß als solches kein Wandschmuck, da für diesen Farbe und Ruhelage not tun. Eine Radierung oder dergl. gehört in die beiden Hände, die das Blatt dem Auge je nach Bedarf näher oder bis zur Länge der gestreckten Arme ferner führen, es zum Lichte, vielleicht unter die Lupe halten, kurz es in jegliche Augenblicke benötigte Lage zu bringen vermögen. Ausnahmen bestätigen die Regel; d. h.: ist ein Blatt außergewöhnlich groß und ausgesprochen »malerisch« (wie z. B. manche Radierungen des Wieners Ferdinand Schmutzer), so mag es unbesorgt unter gutem Verschluss an die Wand, jedoch entsprechend tief gehängt werden und sofort auch den Sammlerraum kennzeichnen. Ebenso können jene Schaustücke im Wechselrahmen als Ausnahmen gelten.

◦ So ist echte Graphik in der Regel Mappenkunst, nicht Wandkunst, und bewahrt dadurch auch ihre Eigenart in kräftigerer Abgeschlossenheit gegenüber jener, mit Verzicht auf alles Dekorative, wenngleich nicht aufs Ornamentale. *Mappengraphik* nicht *Wandgraphik*! Dabei kann es bleiben, auch wenn sich neuerdings zahlreiche Ergänzungen dazu aufdrängen. Auf sie will ich an einer anderen Stelle zurückkommen.

(AUS MALEREI UND ZEICHNUNG
VON MAX KLINGER)

◦ *Wie sehr sich die Kontur zur Darstellung von Rhythmus und Bewegung eignet, und dadurch Handlung auszudrücken imstande ist, sehen wir z. B. an ägyptischen Konturen storchähnlicher Vogelgruppen. Dieselben wirken bei allereinfachster Umrisszeichnung so lüchtelich lebendig, daß man auf den ersten Blick wirklich eine Bewegung zu sehen glaubt. Vergleichen wir sie mit Kunstwerken der Japaner, die gleichfalls in ihren Lacken und Emaills eine große Vorliebe für derartige Vögel haben, so werden wir trotz ihrer viel vollendeteren Formenkenntnis, ihres kühneren Rhythmus einen viel ruhigeren Eindruck erhalten. Der geringste Farbenzusatz, die einfachste Modellierung würde den lebhaften Eindruck, würde die Drastik der Bewegung sofort aufheben. Es würde dadurch dem Auge der Überblick der Masse erleichtert, eine gewisse Ruhe und Gleichmäßigkeit hervorgebracht werden und der Reiz der Bewegung wäre aufgehoben, der eben auf dem Zugleich- und Durcheinanderwirken aller Körper und Linien beruht.*

stellung zeigen. Bei der III. Jahresversammlung des D. W. B. am 12. Juni d. J. abgehalten werden. Der Vorstand hat, in Anbetracht des lobenswerten Bestehens der Kreise, ein Referat über die künstlerische Verwendung neuer Baustoffe zu einer Art öffentlichen Diskussion auszubilden und insbesondere zwei Beispiele für moderne Architekten, vielleicht Peter Behrens und Theodor Fischer, sowie einen technischen Sachverständigen aus den Kreisen der Industrie selbst um ihre Mitwirkung zu ersuchen. Ein Vortrag über Städtebau wird gelegentlich der Berliner Städtebau-Ausstellung vom D. W. B. veranlaßt werden. Schließlich wird Herr Sektionsrat Dr. Vetter-Wien, dessen Rede im vorigen Jahre in Frankfurt soviel Beifall fand, einen Vortrag über «Die staatsrechtliche Bedeutung der Qualitätsarbeit» halten. — In der Submissionsfrage bereitet der D. W. B. eine Eingabe vor, für die bereits einige Spezialarbeiten vorliegen. Der Bund zählt zurzeit 825 Mitglieder und gewinnt auch in Österreich sehr an Boden, wo möglicherweise die Gruppe als Österreichischer Werkbund selbständig gemacht werden soll.

◦ Neben den neugegründeten Organisationen, dem »Verband deutscher Kunstgewerbezeichner« und dem »Deutschen Werkbund«, zeigte die Tagung des »Verbandes deutscher Kunstgewerbevereine« erheblich gesättigtere Konturen und damit zusammenhängend ein ruhigeres, behäbigeres Temperament. Das ist in der langjährigen und gesicherten Stellung der Vereine begründet und in der ruhigen, wissenschaftlichen Denkweise ihrer graduierten Vertreter. Übrigens geschieht das »Werden« hier beinahe ausschließlich hinter den Kulissen, in den Kommissionen. So bleibt der öffentlichen Versammlung eigentlich nur das Anhören spezieller Referate, an deren Kern und Resultat auch eine längere Diskussion kaum noch etwas zu ändern pflegt. Die ganze Veranstaltung erhält damit einen mehr akademischen Charakter. Das schadet aber nichts, sondern es begründet sogar die »Regierungsfähigkeit« des Verbandes. Was aber diese bedeutet, besonders im preussischen Staate, wo erst viele tausend Tropfen einen Stein höhnen, das vermögen die vielen hohen Beamten, die dem Verbands angehören, am besten zu beurteilen. Weshalb sie denn auch mit dem jetzt erreichten Zustande ganz zufrieden sind. Dennoch vermögen sich die Ohren unparteiischer Zuhörer nicht dem Pochen neuerer Probleme zu verschließen. Man möchte deshalb dem Verbands in einigen Fragen ein Kartell mit Vereinen, die ein ergänzendes Programm vertreten, und Fühlung mit neuen und unverbildeten in kunstgewerblichen Fragen herankommenden Körperschaften, wie den Handelskammern, empfehlen. In der Frage der Geschmacksbildung des Kaufmannes, über die Dr. Schmidt-Magdeburg referierte, ist ja schon ein Zusammengehen mit dem Deutschen Werkbunde beschlossen worden. Wir wagen es aber kaum, dem Vorstand für die nächste Tagung ein Referat des Herrn H. Weiß über die Berufsfragen der Kunstgewerbezeichner vorzuschlagen. Nach unserer Meinung würde es dem sonst ganz ausgezeichneten Programm des Verbandes von Vorteil sein, wenn es mit etwas sozialem Sauerterg durchknetet würde. Im Referat des Herrn Dr. Peter Jessen über die »Organisation der Kräfte im heutigen Kunstgewerbe« waren denn auch einige solche Hinweise gegeben. Der Vortrag wird übrigens nach einstimmigem Beschluß im Druck erscheinen.

◦ Über Mangel an Arbeit und reifenden Plänen kann man sich im Verbands nicht beklagen. Die Tagesordnung hat 17 Punkte auf. Wenn auch die zweijährige Probeordnung der »Gebührenordnung« erst im nächsten Jahre ab-

laufen wird, so beschloß man doch schon jetzt eine Änderung des § 2, nach dem künftig alle Entwürfe, Modelle usw. gebührenpflichtig sein werden. Ist dies auch, in bezug auf unverlangt eingelieferte Entwürfe, eine Forderung mehr prinzipiellen Charakters, so muß doch der Meinung des Herrn Muthesius, daß man in der früheren Fassung des § 2 unanständige Unterbietungen gewissermaßen sanktioniert habe, zugestimmt werden.

◦ Mit den vom Dresdener Verein vorbereiteten Flugschriften über den »Geschmack im deutschen Hause« wird man den Anfang mit einer Probeflieferung machen, für die 1000 Mark bewilligt wurden. Die Delegierten wurden gebeten, bei ihren Vereinen recht zahlreiche Abonnements zu bewirken, damit das Unternehmen die notwendige finanzielle Basis erhalte. — Das Referat des Herrn Prof. Dr. Albert Osterrieth über »Die bevorstehende Revision des Geschmacksmusterschutzgesetzes« mußte durch seine Inhaltslosigkeit und seinen Mangel an irgend welchen positiven Vorschlägen recht enttäuschen. Osterrieth gab nur einen Wechsel auf die Zukunft, den ein in 2–3 Jahren stattfindender allgemeiner Kongreß einlösen soll. Der Vertreter der Handelskammer Plauen gab zu bedenken, daß man den Schutz der Entwürfe im Geschmacksmusterschutzgesetz, das bisher nur ausgeführte Gegenstände kenne, berücksichtige. — Dr. Hellmuth Wolff-Halle hat aus seinem vorjährigen, auf Verbandskosten gedruckten Referat über die erstorbene »Volkskunst die logischen Rückschlüsse auf die Gegenwart gezogen. Er suchte zu erweisen, wie die Freude an der Qualitätsarbeit, die dem Hauswerk, der Volkskunst selbstverständlich gewesen wäre, unter vollkommen veränderten wirtschaftlichen Bedingungen auch für unsere heutige Produktion zu erreichen sei. Auch dieser Vortrag wird im Verlags des Verbandes gedruckt erscheinen. — Prof. Emil Högg-Bremen wußte die Zuhörer für die örtliche Pflege der Friedhofskunst zu erwärmen; dann kam in der Person des Herrn Otto Lademann-Berlin ein »Bekannter« des Wertes künstlerischer Beihilfe in großen kunstgewerblichen Betrieben zu Wort und wurde für seine erfreuliche Gesinnung belobt. Es folgten noch ein Referat über das Submissionswesen, ein Thema, das stets die Temperamente auf den Kampfplatz bringt; eine Umfrage über die »Auskunftsstellen zur Erteilung von Ratschlägen in künstlerischen Fragen«, unter denen die meisten Delegierten irrtümlich die alten Zeichenbureaus der Museen zu verstehen schienen. Muthesius gab mit einem Ruck die Direktion in die Zukunft, als er sagte, die beste Auskunftsstelle könne der Mann hinter dem Ladentisch sein, um dessen Ausbildung man sich ernstlich kümmern müsse. Mit diesem werkbündlerischen Wetterleuchten schloß der Vorsitzende die Diskussion der Referate.

◦ Als Vorort des Verbandes wurde Berlin für drei Jahre wiedergewählt. Der nächste Delegiertentag wird am 2. und 3. April in Magdeburg abgehalten werden.

PREISAUSSCHREIBEN

◦ Mit Unterstützung des Ministeriums und des evangelischen Landeskonsistoriums schreibt die »Landesstelle für Kunstgewerbe« zwei Wettbewerbe für die »Ergänzung der alten Altäre in Höckendorf und Dippoldiswalde aus. Die alten Teile, abgesehen von späteren Ergänzungen, die zurzeit im Kunstgewerbemuseum ausgestellt sind, sollen in ungeschmälter Weise verwendet werden; die neuen, jetzt zu schaffenden Teile dürfen aber nicht »im Stile der alten, wohl aber so gestaltet werden, daß sie mit jenen eine künstlerische Einheit bilden. Die modernen Ergänzungen soll man also als solche erkennen! Selbstverständlich ist bei den neuen Teilen dieselbe Technik zu verwenden, in

der die alten gearbeitet wurden. (Hier ist endlich mit aller Deutlichkeit Farbe bekannt und der Restaurierungspraxis der letzten Vergangenheit, die uns so viele kummerliche Nachahmungen geschenkt hat, begegnet worden. Red.) Die ausgesetzten Preise bestehen in der Übertragung der Ausführung, die für jeden der Altäre 2000 Mk. betragen darf. Zunächst sind *bis 15. Mai* an die Direktion einzuliefern: Zeichnungen und Modelle im Maßstabe von 1:5 und Einzelformen in Naturgröße. Der Wettbewerb ist auf *sächsische* oder in *Sachsen* lebende Künstler beschränkt. Preisrichter sind die Dresdener Herren Gurltt, Gußmann, Dülfer, Wrbã und Lossow. Photographische Unterlagen können von der Kunstgewerbeschule gegen 3 Mk. bezogen werden.

o **München.** Im Namen des Küchenvorstandes in Immenstadt in Allgäu erläßt die *Gesellschaft für christliche Kunst* einen Wettbewerb zur Erlangung künstlerischer Entwürfe für die Ausmalung der vor einigen Jahren umgebauten katholischen Kirche. Die Darstellung soll sich auf das Leben des hl. Nikolaus beziehen. Die Kosten dürfen 16 20000 Mk. betragen. Als Preise sind 600, 400 und 300 Mk. festgesetzt. Preisrichter ist die ständige Jury der Gesellschaft. Einlieferung bis 15. Mai.

o **Tiefenfurt.** Die Schlesische Porzellanfabrik m. b. H. P. Donath wünscht Entwürfe von passenden Gegenständen für ein feinsürgerliches *Spise- und Kaffeeservice* und setzt zur Preisverteilung 1000 Mk. aus für Preise von 500, 300 und 200 Mk. Der Ankauf von nicht preisgekrönten Entwürfen, auch wenn sie den Bedingungen des Wettbewerbes etwa nicht entsprechen, bleibt vorbehalten. Preisrichter sind Dr. von Falke-Berlin und die Professoren Masnet, Seeger und Poelzig in Breslau. Einlieferung bis 1. Mai.

WIRTSCHAFTLICHE FRAGEN

o In der Sitzung vom 2. März des Reichstages wurde eine Resolution der Wirtschaftlichen Vereinigung betr. das von den Innungen gewünschte Recht der *Leistung von Mindestpreisen* abgelehnt. Einige Tage später brachte die nationalliberale Partei im Reichstage eine Anfrage ein, wie es denn jetzt mit dem Patengesetze stehe; die Gebühren müßten herabgesetzt werden, um es auch minderbemittelten Erfindern zu ermöglichen, ihre Erfindungen auszunutzen. Der Minister stellte die Veröffentlichung eines vorläufigen Entwurfes der noch lange nicht geklärten Patentfrage im Laufe dieses Jahres in Aussicht. Man beabsichtigt, den *Ausführungszwang* im Inlande fallen und nur für solche Inländer bestehen zu lassen, die das Patent nur im Auslande praktisch verwerten. Mit dem Auslande werde man, um Repressalien zu vermeiden, Sonderverträge abschließen müssen.

o **München.** Die Ortsgruppe München des Bayerischen Landesverbandes für das Tapezierergewerbe hatte am 7. März eine öffentliche Versammlung einberufen, in der gegen die fortgesetzte *Umgehung des Tapeziermeisters* bei Vergabung staatlicher und gemeindlicher Arbeiten protestiert wurde.

o Infolge der gemäß dem Reichstut in Kraft tretenden Lohnerhöhung von 10 Proz. hat der Süddeutsche Maler- und Tuchermeister-Verband einen *Antschlag* von 20 bis 25 Prozent auf alle *Maler- und Anstreicherarbeiten* beschlossen.

o **Berlin.** Am 9. März fand in Berlin die zweite internationale *Konferenz zur Förderung der Arbeit* statt, an der 100 Teilnehmer Der ständige Anschluß hielt gesetzlich Maßgebendes notwendig, um den Beruf und das Einzelgehörige Arbeiterin in Einklang zu bringen. Hierin sind die wichtigsten Ziele die Verkürzung der Arbeitszeit, die Erhaltung

nachst ein Verbot der Überarbeitszeit zu fordern. Helene Simon referierte te über den Anteil der Frauen in der deutschen Industrie. Obwohl der Frauenüberschuß in der deutschen Bevölkerung von 1895 1907 um 156633 Personen abgenommen hat, ist im gleichen Zeitraum eine Zunahme der in der Industrie tätigen Frauen um 582806 Personen zu verzeichnen. Im ganzen waren im Jahre 1907 im Hauptberufsgewerbe 1061 210324 Frauen. Vom erwähnten Zuwachse der gewerbetätigen Frauen fallen 354124 Personen auf die *gewerbliche Arbeit*. Diese Zunahme der minderwertigen Arbeit ist fast ausschließlich auf die Lohnhahung und die Fortschrittlosigkeit der Qualität und der Entwicklung der Technik zurückzuführen. Maßnahmen dagegen sind Fortbildungszwänge, die eine gewerbliche Ausbildung und würden eine höhere Beschäftigung der Qualitätsarbeit und Minderung des Erwerbszwanges für junge Mütter zur Folge haben. Es wurden nicht mehr allein die Billigkeit und die wirtschaftliche Not die Grundlagen der Frauenarbeit bilden.

o Durch den Abgeordneten Schöndorf wurde in Preussischen Landtage der Antrag empfohlen, die Regierung möge beim Bundesrat dahin wirken, daß eine *Regelung der Zugehörigkeit von Betrieben zu Fabrik oder Handwerk* durch gesetzliche Maßnahmen alsbald in die Wege geleitet werde. Der Zweck dieser Regelung soll erreicht sein, Fabrikbetriebe mit handwerksmäßig ausgeübter Arbeit zu den Kosten, die den Handwerkerarbeiten für die gewerbliche Ausbildung des Handwerkerlande erwachsen in angemessener Weise heranzuziehen. Diesem Wunsche ist eine gewisse Berechtigung nicht abzuspüren, wenn die Industrie, wenigstens in unserer jetzigen Überanstrengung, viele handwerklich ausgebildete Kräfte übernimmt, im Übrigen Handwerk entzieht. Die zweite Folge jener Regelung wird aber sein, daß die Industrie, wenn ihr nun doch einmal die Kosten für die handwerkliche Ausbildung der Arbeiter aufgebunden wird, diese Ausbildung, und zwar in der zweckentsprechender Weise selbst übernehmen wird. Auf jeden Fall wird der Antrag des Handwerkers dabei dazu beitragen, klare Zustände zu schaffen.

o Der Gewerberat des Allgemeinen Gewerbeverbandes in München hat dem Stadtmagistrat für 17 verschiedene Handwerkszweige Sachverständige vorgeschlagen, die *Ordnung für gewerbliche Submissionsarbeiten* des Stadtmagistrats voranschlagen des Stadtmagistrats, die einem Artzweck des Mißverhältnis stehen oder sonstige Zwecken der öffentlichen Ausführung der im Falle Kommissionsverfahren Leistungen zulassen. Die *Leistungsbedingungen* mit dem Stadtmagistrat, die für die Handwerkszweige mit Grund einer *Submissionsordnung* erlassen sind Sachverständigenrat, die die Submissionsarbeiten beurteilen sollen.

o Auf dem Reichstages hat die Reichsregierung erklärt, daß die *Verordnung über die Submissionsarbeiten* des Stadtmagistrats, die für die Handwerkszweige mit Grund einer *Submissionsordnung* erlassen sind Sachverständigenrat, die die Submissionsarbeiten beurteilen sollen.

LITERARISCHE UND KUNSTLICHE UMSCHAU

o In einem Briefe an den Reichstages hat die Reichsregierung erklärt, daß die *Verordnung über die Submissionsarbeiten* des Stadtmagistrats, die für die Handwerkszweige mit Grund einer *Submissionsordnung* erlassen sind Sachverständigenrat, die die Submissionsarbeiten beurteilen sollen.

o In einem Briefe an den Reichstages hat die Reichsregierung erklärt, daß die *Verordnung über die Submissionsarbeiten* des Stadtmagistrats, die für die Handwerkszweige mit Grund einer *Submissionsordnung* erlassen sind Sachverständigenrat, die die Submissionsarbeiten beurteilen sollen.

Qualitätssteigerung, die Kraft und des Produktionsmittels (Werkstoff) ist die beabsichtigte und notwendige Voraussetzung der Produktion, später vielleicht auch die Voraussetzung der Erzielung der geleisteten Arbeitsergebnisse.

Im wertvollen merkwürdigen Feuilleton »Die Moral der Kunst« (Morgen Tag vom 24. Oktober 1909) sucht Karl Schupmann den allgemeinen Irrtum unserer Zeit: wir könnten die Hilfe der Denkeenergie zu neuen Kulturformen gelangen zu begehen, da dieser Irrtum der Erzielung zum Qualitätsgefühl am meisten im Wege stehe. Er sagt: Niemals kann die Selbstaristokratisierung des ganzen Volkes eine Gehirnleistung sein. Man kann mit dem Qualitätsgefühl wohl Ideen messen, aber nicht mit der Idee die Qualität. Das Gefühl für diese setzt individuelle Empfindungskultur voraus, ein Volk von Persönlichkeiten. Rechte Unterscheidungskraft hat nur, wer natürlich lebendig und normal empfindet und ganz voraussetzungslos an die Erscheinungen des Lebens herantritt, wer in all seiner Lebensempfindung naiv ist.

In seinem, in der Entstehung begriffenen Materialbuche des deutschen Werkbundes hat schon Dr. Kraistübingen den Grundsatz aufgestellt, daß man die Surrogate nicht generell und prinzipiell bekämpfen solle. Ein unter der Chiffre N. schreibender Mitarbeiter des B. T. führt nun am 9. Februar in einer Studie »Das Surrogat in der Wohnungskunst« diese Anregung weiter aus. Er wendet sich gegen die Kritik, die oft über das Ziel hinausschieße, denn es sei oft überhaupt nicht möglich, überall echtes und edles Material zu verwenden. Das verbietet schon der Kostenpunkt. Da müßten eben Surrogate eintreten; nur sollten sie sich unbefangen als solche geben, ihren Charakter nicht verleugnen und den Beschauer nicht täuschen wollen. Verwerflich ist natürlich die Imitierung schmiedeeiserner Gitter, Türen und Geländer durch Gußeisen, von Holzschnitzereien durch Steinpappe oder angestrichenen Zinkguß, des Smyrnateppichs auf Linoleum, des Seidendamastes als Gobelinmuster auf Papiertapeten usw. Aber z. B. Papier- und Stoffblumen werde niemand als »Naturlügen« ansehen. Der Verfasser zieht als Fazit seiner Betrachtung: nimm echtes Material, wähle künstliche Nachbildung oder bescheide dich mit weniger wertvollem Ersatz — nur laß keines seinen Charakter verleugnen!

Die Würzburger Brückenheligen, die auf der alten Mainbrücke stehen, haben durch die Witterung sehr gelitten. Man will sie entfernen und in Museen aufbewahren. Über den Ersatz konnte man sich aber bisher noch nicht einig werden. Es wurde vom Generalkonservator (!) vorgeschlagen, daß moderne Künstler im Schwunge der alten barocken Originale »freie Kopien« schaffen sollten. Diese Kateridee ist nun glücklich von den Künstler- und Kunstvereinen, ferner von Prof. Knapp in der »Kunstchronik« bekämpft worden. Nun erwägt man, naturgetreue Kopien des jetzigen Zustandes der Statuen anfertigen zu lassen und aufzustellen. Darin liegt noch viel mehr peinlicher Widersinn. Warum sollen unsere Künstler nicht ganz neue, eigene Entwürfe schaffen können, die mit den Sockeln und der übrigen Umgebung eine künstlerische Einheit bilden, ohne in blöde Stilmaskerade zu verfallen? Den Herren des Generalkonservatoriums ist doch Genüge geschehen, wenn man ihnen die alten Originale zur Konservierung übergibt. Sie sollten sich erkenntlich zeigen und zugeben, daß draußen ein künstlerisch und ästhetisch reifendes Volk sein eigenes Leben leben will, wobei ihm die historische Stillehülle nur hindernd im Wege stehen würde.

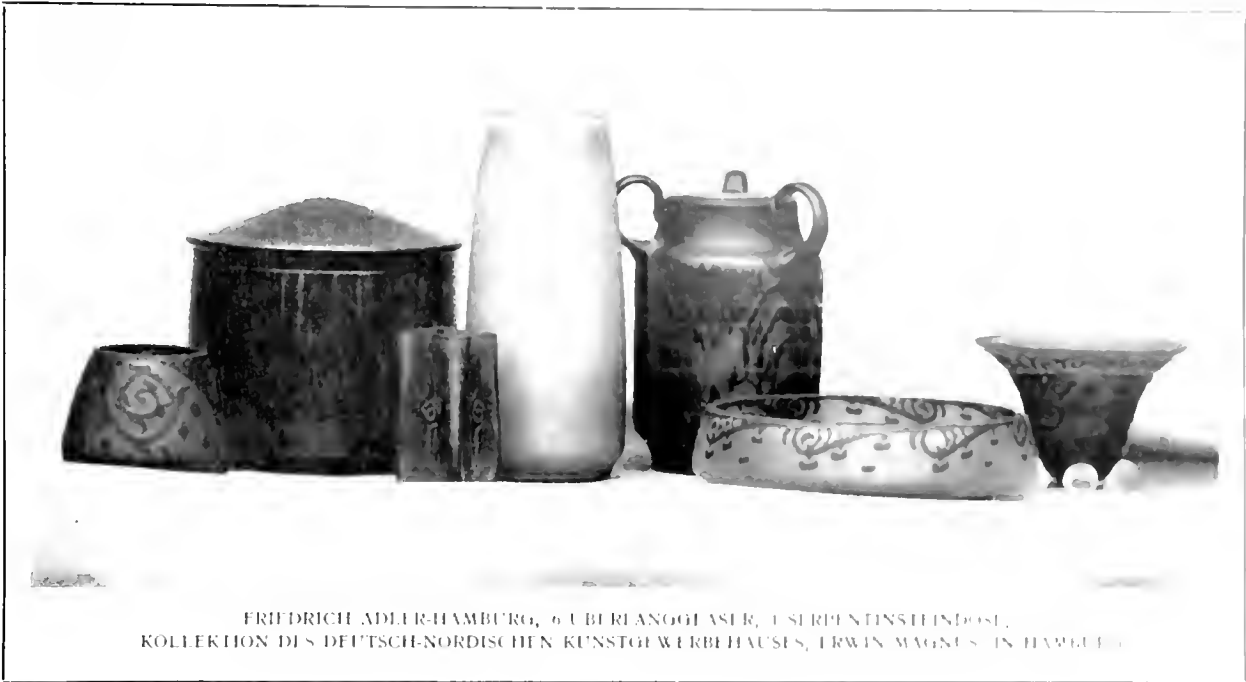
Ob die Karikatur am Kinderspielzeug berechtigt sei, schreibt Max Brethfeld in der Deutschen Tageszeitung. Er meint, daß auf jeden Fall die naturalistische Ausschmückung beim Spielzeug vom Übel sei, weil das Wesent-

liche nicht genügend heraustrete und keine Vorstellung der Sache vermittelt werde. Dagegen sei eine gewisse Übertreibung, also Karikatur des Wesentlichen jedenfalls mehr berechtigt, da das Kind kräftigere Ausdrucksmittel haben müsse, um den Humor zu erfassen. (Bekanntlich haben wir uns auch sonst schon längst von der falschen Sentenz, daß die Wahrheit »in der Mitte« liege, emanzipiert und wissen, daß sie und ihre Erkenntnis viel eher in der Übertreibung zu finden sei; vide Ed. Fuchs a. a. O.) Nur dürfe die Karikatur nicht geistreich, unheimlich oder herzlos sein. Wenn das vermieden werde, so dürfe man es als einen Vorzug des modernen Spielzeuges bezeichnen, daß es den Humor pflege.

Unsere Sensibilität ist unserer engeren Umgebung durch Lebensweise, Nervenverbrauch außerhalb, vielleicht auch durch fehlende innere Beziehungen zu den Stilmöbeln recht abgestumpft. Es wurde neulich in diesen Blättern angedeutet, wie z. B. Bruno Paul durch seine Form- und besonders durch seine Farbgebung das impressionistische Erfassen eines Raumes, das innige Vertrautwerden mit ihm wieder zu vermitteln verstehe. Die Gemütsruhe und allmähliche Wiederauffrischung der Nerven ist nicht hoch genug anzuschlagen. Diese Übung der Sinne bezieht sich nun hauptsächlich auf das Auge, dem ein ästhetischer Genuß vermittelt wird. Aber auch das Gehör kann sich derart an die Umgebung gewöhnen, daß es in der Wahrnehmung des Schalles die Formen der Gegenstände genußreich abzutasten versteht, zur Verbesserung unsympathischer Konstellationen Anregungen geben kann, durch die die wohltuende Harmonie des Raumes gesteigert wird. Der italienische Gelehrte Augusto Romagnoli schilderte kürzlich im »Corriere della sera«, wie er es durch systematische Übung zur Fertigkeit im »Form-Hören« gebracht habe und aus den zurückgeworfenen Schallwellen auf die Form der Reflexionsfläche zu schließen lernte. Er faltete ein großes Blatt Papier glockenförmig oder zylinderartig oder ähnlich und vermochte nach der Schallreflexion die architektonische Gestaltung beschränkter Räumlichkeiten zu bestimmen. Vielleicht können intensive Übungen in solchem Formhören einmal geeignet werden, den durch die Augen vermittelten ästhetischen Raumgenuß zu verstärken und zu korrigieren.

Peter Rosegger beschreibt in Heimgärtners Tagebuch sehr hübsch, wie die »Unnatur des Theaters« sofort zutage trete, wenn man eine Bühnenszene im photographischen Bilde festhalte. Sofort sei die Theaterkunst entlarvt und der absichtliche Stil, die bühnenmäßige Gruppierung kommen in Erscheinung, man merke die Maske und die Schminke. Die Photographie sei der Bühne gegenüber ein enfant terrible. Da wir das Bild der Bühne, mit den Augen gesehen, unter Mitwirkung einer schöpferischen Autosuggestion als Illusion des wirklichen Lebens empfinden, so ist die »Unnatur« wohl notwendig, um uns in die Szene hineinzusetzen und zu ziehen. Man kann die Gegenprobe bei allzu naturalistischen Bühnenbildern machen: die unbeschäftigte Phantasie schweift umher und stößt sich an den Regiekünsten, die des Guten eben zuviel getan haben. Die Illusion wird durch den Naturalismus nicht gefördert, sondern in peinlicher Weise zerstört.

In der König- und Französischen Straße zu Berlin wird jetzt ein vom Polizeipräsidium genehmigter Versuch unternommen werden, die »Laternen mit Propagandaschildern zu schmücken«, die von namhaften Künstlern entworfen wurden. Es wäre aber sehr zu wünschen, daß man einen notwendigen Schritt weitergehe und ganz neue Straßenlaternen und Laternenpfähle aufstelle. Die jetzigen halten keinerlei ästhetischen Ansprüchen stand und sind in der Tat das erschwitzte Verlegenheitsprodukt eines rat- und phantasielosen Schlossergehirnes, wie sie kürzlich bezeichnet wurden.



FRIEDRICH ADLER-HAMBURG, 6 ÜBERLANGGLASER, 1 SERPENTINSTEINDOSE,
KOLLEKTION DES DEUTSCH-NORDISCHEN KUNSTGEWERBEHAUSES, ERWIN MAGNUS IN HAMBURG

FRIEDRICH ADLER

VON DR. E. W. BREDE IN MÜNCHEN

IN diesen Zeiten des Übergangs und des Suchens nach neuen Formen fallen zwei ungleich große Gruppen von Künstlern besonders auf.

- Die Künstler einer sehr großen Gruppe wissen offenbar sehr geschickt mit vagen Sentimentalitäten der Menge zu rechnen. Sie vermeiden ängstlich jeden neuen Ausdruck, jede Form, die von den gewohnten Formen abweicht und folgen urteilslos der romantischen Vorstellung von einer weit zurückliegenden »guten alten Zeit«.
- Dieser sehr erfolgreichen Gruppe steht heute eine viel, viel kleinere der rastlosen Sucher, Versucher, Phant-

asten und Problematiker gegenüber. Das Maßgeschick dieser Problematiker würde nicht so groß sein, wenn sie mehr von handwerklicher Praxis, vom Anschluß an die Forderungen und die Erfahrungen der Leben Notwendigkeit und von alltaglicher Zweckmäßigkeit wissen wollten.

- Friedrich Adler gehört weder zu dieser noch zu jener Gruppe.
- Er gehört ganz und gar nicht zu den Sentimentalen und nicht zu den Phantasten. Er sucht mit aller Klarheit nach bestem Anschluß an die Forderungen, die Material, Technik und Geschmack ihm



FRIEDRICH ADLER-HAMBURG, 11 ÜBERLANGGLASER, 1 SERPENTINSTEINDOSE,
KOLLEKTION DES DEUTSCH-NORDISCHEN KUNSTGEWERBEHAUSES, ERWIN MAGNUS IN HAMBURG



FRIEDRICH ADLER-HAMBURG, TINTENFASS UND SCHALEN AUS SERPENTINSTEIN. KOLLEKTION DES DEUTSCH-NORDISCHEN KUNSTGEWERBEHAUSES, E. MAGNUS, HAMBURG

wie vor an die Künstler stellen. Er schaut prüfend die Werke der Alten an, weiß aus ihnen das immer Gültige, immer Wertvolle zu gewinnen — sein Sinn aber dient der Gegenwart, er sieht den größeren Weg vor sich liegen, nicht weit hinter unserer Zeit. □

□ Adler weiß, was er will — und das ist ein Großes und ein Vieles. Er will mit dem Handwerk, mit der Industrie vorwärts gehen, und ich zweifle nicht, in diesem starken Willen zu praktischer Verwendung liegt sein bisheriger glücklicher Erfolg und die Gewähr für eine viel größere Zukunft. □

□ Adler teilt nicht die Angst so vieler Künstler von heute vor der Maschine. Im Gegenteil. Er weiß die Maschine viel mehr als bisher in den Dienst der Kunst einzustellen. Seine Metallarbeiten seien recht angelegentlich den sentimental Schwärmern einer altertümlichen und deshalb technisch vollständig unbefriedigenden Volkskunst empfohlen. Adler schafft neue, wirkliche Volkskunst für *unsere* Zeit. Es sind feste Vorbilder, die wir ihm danken! »Die Hand hat nur sehr wenig an den Messinggeräten gearbeitet,« schrieb er mir, »ab und zu ein Buckel mit dem Hammer und Punzen, sonst nur Dreh- und Drückarbeit.« □

□ Es ist kennzeichnend für Adlers Schöpfungen, seine Schmucksachen, seine Metallgeräte, seine Möbel, seine Schmuckformen im allgemeinen, daß sie uns vorkommen, als ob sie so und nicht anders sein müßten, und als ob so und nicht anders heute und je die Dinge geschaffen sein müßten. Es fehlt Adlers Schöpfungen das dogmatisch oder theoretisch Konstruierte, das mehr fanatische als klare Geister der Moderne ihren Werken oft genug verleihen — und was die Werke der ästhetischen Formelschreiber (es gibt jetzt gerade genug unter unseren Künstlern) so langweilig macht. □

□ Der Lebensgang Adlers hat ja durchaus nichts vom Programm. Kunstpädagogen und Kunstschüler sollten sich's klar machen, daß ein gesunder und fester Standpunkt viel weniger von dem erreicht wird, der mit Schenkklappen allen modernen und problematischen Ansichten und Versuchen aus dem Wege geht. Je größer und reicher Adlers Schaffen geworden und werden wird, um so mehr sei an seinen Entwicklungsgang gedacht. □

□ Adler ist 1878 in Laupheim in Württemberg geboren. Er besuchte 1894—97 die Münchener Kunstgewerbeschule, war dann einige Jahre selbständig, arbeitete unter der Leitung von Obrist und von Debschitz, als solcher an der Ausstellung in Hamburg 1904—1907 war

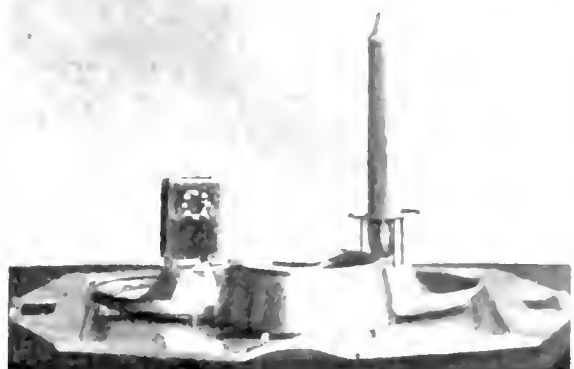
er Lehrer an der Debschitz-Schule in München, um 1909 einer Berufung zum Lehrer bzw. Oberlehrer an der Staatlichen Kunstgewerbeschule in Hamburg zu folgen, die unter Rich. Meyers Leitung hervorragend.

□ Adlers künstlerische Bedeutung wird durch die sichtlich großen Erfolge als Lehrer kräftig unterstützt. Möchte Adler als Künstler wie als Künstlerbildner immer weitere Erfolge haben. An eines seiner ganz besonderen Gebiete sei dabei mit herzlichem Wunsche gedacht: sein Ziel einer großen jüdischen Kunst. Adler scheint mir der Künstler zu sein, der eine Synagoge schaffen könnte, die ganz dem jüdischen Ritus entsprechend ausgestaltet wäre. Seine Sehnsucht geht nach einer solchen Schöpfung. Und sein frohes Bekenntnis zum Judentum zwingt zur Hochachtung wie sein entschlossenes Zugreifen, seine Abwehr gegen alles schwache und verfehlte Anlehnen an jetzt so beliebte »romanische« oder »frühchristliche« oder »maurische« Schöpfungen. — Das wird ihm den Weg weisen zu einer künstlerischen Gestaltung, wie sie in allem Reichtum der Dichtung des Hohen Liedes innewohnt. Adler steht hier als ein Einziger da, weil er Altes versteht, immer Gültiges würdigt und von der Sehnsucht nach neuer Schönheit erfüllt ist. □

□ Auch in den Abbildungen schon sprechen Adlers Werke genug für sich — sie erklären Erfolge. Und wer die erfolgreichen Charaktere der Kunstlergeschichte prüft, wird in Adlers Persönlichkeit selbst die Gewähr für eine stete Aufwärtsentwicklung erkennen müssen.



FRIEDRICH ADLER-HAMBURG, NACHTTISCHLAMPE AUS PATINIERTEM MESSING. KOLLEKTION DES DEUTSCH-NORDISCHEN KUNSTGEWERBEHAUSES, E. MAGNUS, HAMBURG



FRIEDRICH ADLER IN HAMBURG
LINKS: KAFFEE MASCHINE UND KONFEKT
KORB AUS MESSING
RECHTS: BUTTERKÜHNER AUS MESSING
MIT GLASINSATZ RAUCHSERVICI AUS
MESSING, BOWLE AUS MESSING MIT HOLZ
ALLE GEGENSTÄNDE AUS DER KOLLEKTION DES
DEUTSCH-NORDISCHEN KUNSTGEWERBEHAUSES
ERWIN MAGNUS IN HAMBURG





FRIEDRICH ADLER-HAMBURG, LINKS: ECKSCHRANK
AUS KIRSCHBAUMHOLZ; BIBLIOTHEK AUS GRAU-
GEBEIZTER EICHE, AUSGEFÜHRT VON W. SIEVERS;
RECHTS: NOTENSCHRANK AUS KIRSCHBAUMHOLZ



KUNSTGEWERBE-AUSSTELLUNG DER »NEW GALLERY« LONDONS

Die Entstehung der englischen »Arts and Crafts Exhibition Society« wird teils auf die »Art Workers Guild«, teils auf die Initiative von Walter Crane, William Morris und Cobden Sanderson, von einigen Zeitgenossen dagegen auf die vertraulichen Vereinigungen von interessierten Fachleuten bei Mr. Lewis F. Day zurückgeführt. Alle diese Personen erkennen aber ohne Einschränkung William Morris als ihren Lehrer und Meister, als den treibenden Geist der gesamten Bewegung an. Außer den genannten war namentlich Mr. W. A. S. Benson für die Organisation der Gesellschaft sehr tätig. Ein Gesuch der letzteren, ihr während der unbenutzten Zeit die Räume der Königlichen Akademie für Ausstellungszwecke zu überlassen, wurde von dieser abgelehnt. Seitdem wurden die betreffenden Ausstellungen unter der Präsidentschaft Walter Cranes in unregelmäßigen Zwischenräumen in der »New-Gallery« in Regent-Street abgehalten.

Die vorliegende Ausstellung ist die neunte ihrer Art, die dort stattfindet. Obgleich sie vielleicht die beste



FRIEDRICH ADLER-HAMBURG

H. A. W. S. BENSON

ist, die überhaupt je dem Londoner Publikum geboten wurde, so gibt sie doch zu trübseligen Gedanken Veranlassung, denn nach dieser Ausstellung findet überhaupt in der »New-Gallery« keine weitere mehr statt! Dies Kunstinstitut wird ein modernes, hochelegantes Café. Es möchte sich wohl lohnen, die Geschichte der Galerie zu schreiben, die unter Mr. Hallés Leitung während eines Zeitraums von 20 Jahren glänzende und ruhmvolle Lage erlebt hatte. Sie transit gloria mundi!

Die Signatur für die Mobelformen ist diesmal einfach aber praktisch. In solchem Stile halten sich namentlich die zahlreichen, von E. W. Gimson in englischem Eichenholz angefertigten Stühle und Kommoden. Vielleicht etwas zu wuchtig und massiv wirkt ein mit Metallbeschlägen ornamentiertes, von F. A. Rawlence entworfenes Büfett,

dagegen fällt als ein ganz herv. tragendes kunstgewerbliches Stück der aus Seidenlitz hergestellte und von F. J. Minihane gezeichnete Kleiderschrank in die Augen. Nicht weit hiervon befinden sich prächtige Tapetenmuster von C. E. A. Voysey und Lewis F. Day, letzteres von der wohl bekannten Tapetenfirma Jeffrey & Co. gesandt. Die unter der Leitung von Mr. H. C. Marten stehende Firma Morris & Co., Oxford Street 110, beschickte die Ausstellung ebenfalls vielseitig wie mit gediegenen, ja, den wertvollsten Objekten. Um zunächst bei der Wibelbraube zu verweilen, erwähne ich ein von Mrs. May Morris, der Tochter des verstorbenen großen Meisters, entworfenes »Parquet« im Katalog. Tulpe und Rose besetzt, dann vier zugleich Arbeiten von einem der besten englischen Fachzeichner, Mr. W. A. S. Benson, darunter ein eingeregelter Sekretär aus

FRIEDRICH ADLER,
HAMBURGSILBERNER SCHMUCK
MIT BRILLANTEN

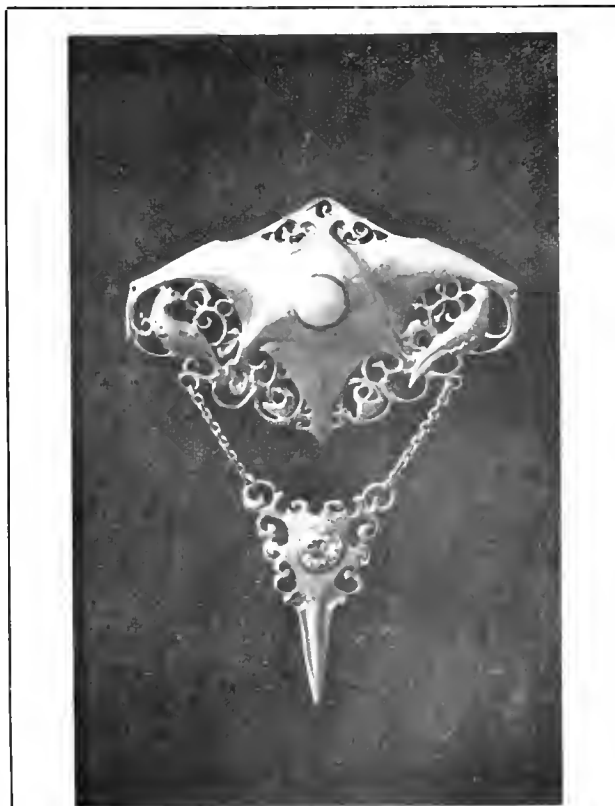
Walnußholz, ein gleichartiges Schränkchen aus Rosenholz, hübsch mit Metallbeschlägen dekoriert und ein Bureau aus Birnenbaumholz. In dieselbe Klasse gehört endlich ein von Mervyn E. Macartney ausgeführtes Mahagoni-Büfett. In der Gobelin-Abteilung hat die Firma Morris & Co. ebenfalls erstklassige Werke aufzuweisen. Sie wurden sämtlich in der Fabrik der Firma in Merton-Abbey hergestellt und sind sowohl in bezug auf Farbe und Wiedergabe des Entwurfs, als auch hinsichtlich der rein technischen Arbeit vollkommene Leistungen. Das bedeutendste bezüglich Originalwerk bildet »Die Jagd«, nach der von Mr. Heywood Sumners gelieferten Zeichnung und stellt insofern ein Experiment dar, als die Firma Morris bisher keine Landschaft in so ausgesprochen modernem Realismus als Vorwurf für einen Gobelin hatte anfertigen lassen. Alles in allem ist dies neue Wagnis wohl gelungen! Der andere sehr bemerkenswerte Gobelin führt den Titel »Verdunkelung der Wahrheit«. Die allegorische Hauptfigur der Wahrheit ist mit verbundenen Augen dargestellt und der Tribut, der dieser umflorten Personifikation dargebracht wird, ist derart zahlreich, daß der Künstler sich so ziemlich jeden Stand zum Feinde gemacht haben wird. Die gelungene Überwindung der technischen Schwierigkeiten erinnert an den Ausspruch von William Morris: »Ein Teppich oder Gobelin, der nach den Entwürfen eines die Spezialbranche nicht genau kennenden Zeichners ausgeführt wird, bleibt immer ein tour de force!« Schließlich soll nicht unerwähnt bleiben, daß die ausgestellten Gobelins unter der Aufsicht von Mr. Dearle, der selbst ein hervorragender Künstler und der Direktor der Fabrik in Merton-Abbey ist, angefertigt wurden. Unter der ausliegenden Stickerei weise ich ganz besonders auf die wundervolle Arbeit von Elenor Hallé, der Schwester des Direktors der »New-Gallery« hin, die jene betitelt hat: »Die Nornen, Zeit, Tod und die Stunden«. In den früheren Jahren pflegte die genannte Dame hauptsächlich nach ihren Zeichnungen ausgeführte Schmuckgegenstände auszustellen.

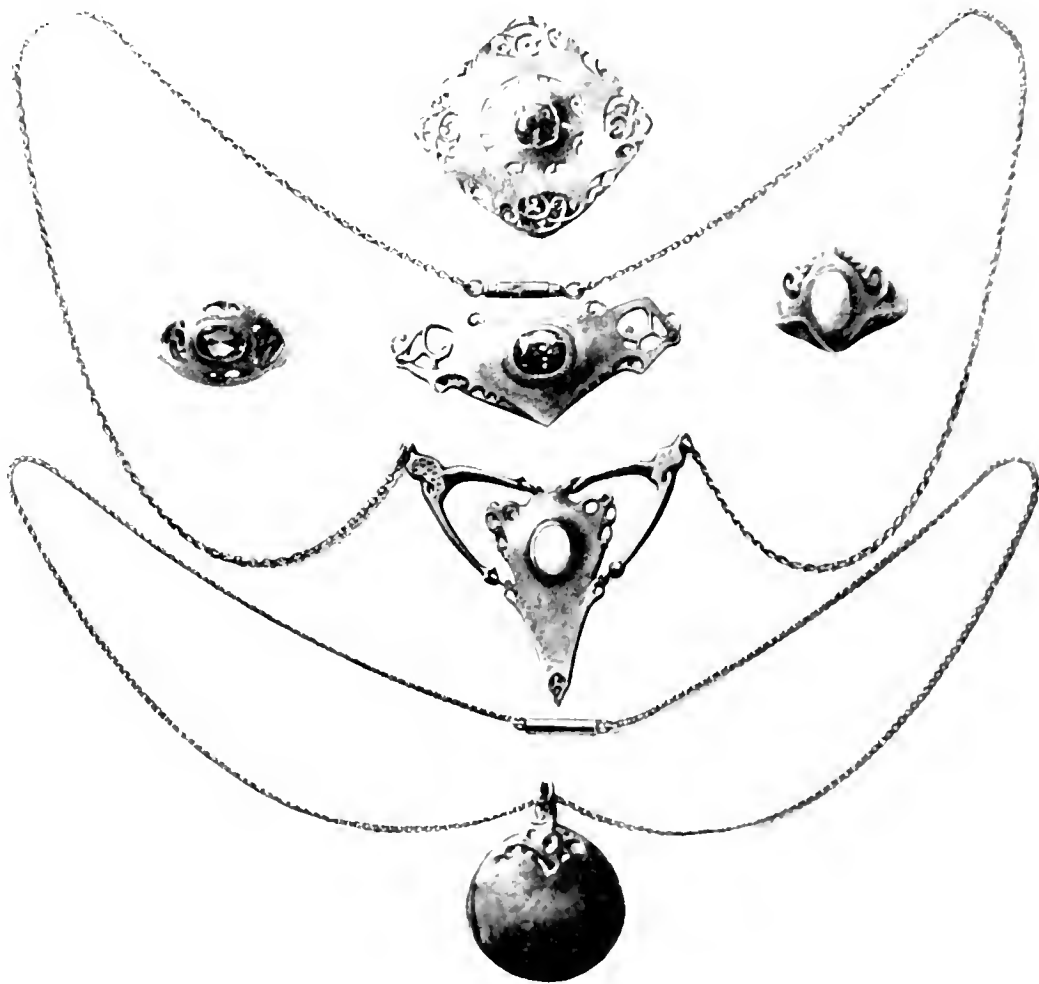
Die Juwelierarbeiten sind diesmal nur in mäßiger Anzahl vorhanden und bieten leider einen etwas eintönigen Eindruck. Es bleibt eine auffallende Erscheinung, daß die

von den verschiedensten Künstlern herrührenden Entwürfe sich im Stil so außerordentlich gleichen und auch im Material einander so nahe kommen, namentlich in den Halbedelsteinen, daß man glauben könnte, sie seien entweder auf Verabredung, oder womöglich gar durch eine und dieselbe Hand geschaffen.

Einen Glanzpunkt in der Ausstellung gewähren die keramischen Produkte. Jener ist sogar wörtlich zu nehmen, denn der Luster der bezüglichen Waren ist bisher in England nicht erreicht worden. Hierher gehören Krüge, Vasen, Schüsseln und Töpfereien aller Art, vornehmlich solche, die unter der von Mr. Burton geleiteten »Lancastrian Pottery« gesandt wurden. In der Technik leistete das Institut das Höchste, ein Umstand, der ganz besonders Mr. Burton, einer hier allgemein anerkannten Fachautorität, zu verdanken ist, dessen Schriften über Porzellan und verwandte Gegenstände hochgeschätzt werden. Auch die »Ruskin Pottery« ist in keramischen Arbeiten gut vertreten, während in Glaswaren die »White friars works« das Beste lieferten.

In keiner Abteilung der Ausstellung finden wir aber den Geist und die Nachfolge von William Morris so reflektiert wie in den vorliegenden Handschriften und Büchern. Vom Jahre 1870 an hatte Morris zur eigenen praktischen Erlernung und Nachahmung regelrecht alte Handschriften und die Geschichte der Illumination studiert. Die dann entstandenen Werke stellte er in den »Arts and Crafts Exhibitions« aus, und ich entsinne mich sehr wohl noch derjenigen illuminierten Bücher, die er Lady Burne-Jones verehrt hatte. Ein solches, welches gerade jetzt für die hier dem Publikum gebotenen Bilderhandschriften vorbildlich gewirkt haben mag, schenkte Lady Burne-Jones kürz-

FRIEDRICH ADLER,
HAMBURGGOLDENE BROSCHE MIT
PERLE UND DIAMANT



FRIEDRICH ADLER-HAMBURG

SILBERNER UND GOLDENER SCHMUCK MIT PERLEN UND EDELSTEINEN

lich dem British Museum. Es ist dies ein Duodezband in Morris' Handschrift mit Goldbordüren, die Figuren teils von diesem, teils von Burne-Jones entworfen und von Mr. Fairfax Murray ausgemalt. Der Inhalt der Schrift bildet die englische, von Fitz-Gerald vorgenommene Übersetzung des 'Rubaiyat von Omar Khayâm', persische Dichtungen.

Diese Sonderabteilung, von der soeben die Rede war, muß als die vorzüglichste in der gesamten Ausstellung bezeichnet werden. Es mag ja seltsam erscheinen, daß in unserer heutigen Zeit — deren Signatur es eben ist keine Zeit zu besitzen, es Personen gibt, die lieber Bücher vermittelt ihrer Handschrift herstellen, und auch Käufer, die es vorziehen, erstere statt gedruckter Bücher zu erwerben. Aber wenn man hier die wundervollen Beispiele der Schreibkunst sieht, die sich ebenbürtig den gleichen von

Morris angefertigten Werken zur Seite stellen, so begreift man vollkommen die Freude eines wirklichen Bücherliebhabers an derartigen Bilderhandschriften. Neu Einzutreten erscheint bei diesen Arbeiten ein gewisser reizvoller Zug der Modernität. Es dürfte zwar etwas ermüdend für den Leser werden, statt einer tatsächlichen Anschauung sich nur mit den Namen und Titeln der Bücher begnügen zu müssen, indessen sind letztere es tatsächlich wert, auch einem größeren Publikum bekannt gemacht zu werden, und dann bleibt es eine Pflicht, ein derart mühsames und gerauschloses Arbeiten auch anzuerkennen, das mitunter Jahr und Tag in Anspruch nahm, ganz abgesehen von der Zeit, um es zu erlernen. Morris selbst, bei seinem großen Talent, gebrauchte hierzu annähernd zwei Jahre.

Besonders tief in den Geist der alten Schreibweise und Illumination einzudringen, gelang Mr. Grady Hewitt,

von dessen Inhalt hervorgehoben werden sollen: »The Book of the Quenevere«, das bekannte, von Morris illustrierte und später als »Kelmiscott-Druck« in London vertrieben wurde. Dann Rossettis Gedichte, »Keats« und »The book of Psalms«. Von anderen Schriftstellern nenne ich in aller Kürze nur: »The Song of the Lark« von Edith Vaughan, Margareth Rooke, Edward Taylor, »The Song of the Lark« von Harwood, sowie die prachtvoll dekorierten »The Song of the Lark« von Florence Cockerell und Mr. Cockerell, unter denen sich wiederum ganz besonders auszeichnet: »Hymn to the Sun by Aken-Aten, King of Egypt«. Schließlich bilden Glanzeleistungen in diesem Fache die von Jessie Bayes ausgestellten Manuskripte, darunter »The Lady of

Shalott« und »Sigurd the Volsung«, sowie die schön von Margaret Sholfield illuminierte Handschrift »Charity«, deren Verkaufspreis beiläufig auf 630 M. angesetzt wurde.

In der Buchillustration zeichnen sich farbige Vorlagen von Walter Crane und Veronika Whall aus. Bei den Einbänden läßt sich der Einfluß Cobden Sandersons erkennen, der selbst aber das Herstellen des Einbandes aufgegeben hat und sich nur noch mit dem Druck beschäftigt. Der Ausstellungskatalog wurde auch diesmal von Walter Crane sehr sachgemäß und leicht übersichtlich nach der von ihm eingeführten Methode abgefaßt, nach welcher für jedes einzelne Stück der Zeichner, der Handwerker und der Aussteller genannt wird!

O. v. SCHLEINITZ.

PROFESSOR MAX SELIGERS WANDGEMÄLDE IN DER AULA DES KÖNIGLICHEN GYMNASIUMS ZU WURZEN

DIE beiden im Auftrage der Sächsischen Ministerien des Kultus und des Inneren von Professor Max Seliger ausgeführten, in der Aula des Königlichen Gymnasiums in Wurzen befindlichen Wandgemälde zeigen als Vorwürfe: »Sokrates unterrichtet die Jugend und Mars leitet die Spiele der Jünglinge«. Die Bilder

nehmen die östliche und westliche Giebelwand der Aula ein und versinnlichen, im Hinblick auf den Raum, den sie zu schmücken bestimmt sind, die geistige und körperliche Ansbildung des Mannes. Das die östliche Wand einnehmende Bild zeigt Sokrates, wie er in einer von Oliven und Zypressen überragten marmornen Rotunde im Kreise



18720

ARES LEITET DIE SPIELE DER JUGEND

Wandgemälde in Kassetten auf trockenem Putz



MAX SELIGER-LITIZIG

SOKRATES LEHRT DIE JUGEND

Wandgemälde

K. 1911

wissensdurstiger Jünglinge stehend, sich mit einem seiner Schüler in befehlendem Zwiegespräch befindet. Im Hintergrunde erhebt sich im Sonnenglanz die Akropolis mit der weithin sichtbaren Statue der Athene Promachos. Dem geistigen Wesen des Gymnasiums entsprechend, spricht aus dem Bilde in der Farbgebung wie in seiner Umrißführung und in der Haltung der Figuren Ruhe und Ernst. Die Jünglinge lauschen, in der Mehrzahl ihrem weisen Mentor zugewandt, eifrig dessen Worten. Im Gegensatz zu diesem Bilde veranschaulicht die andere Darstellung die körperliche Potenz des Gymnasiums. Hier ist alles Leben und Bewegung, und entgegen der kühlen Gesamtstimmung des ersterwähnten Gemaldes walten hier kräftige leuchtende Farbenkontraste vor. Im Mittelpunkt der Komposition tritt als Hauptfigur und in mächtigeren Größenverhältnissen als die übrigen Personen Mars mit dem Goldhelm, rotrotem Mantel, dem durch Goldfäden die Laten des Herkules eingewirkt sind, hervor. In der Linken hält der Gott zwei Speere und das niederwallende Gewand, während seine Rechte auf ein außerhalb des Bildes befindliches Ziel hinweist, welches die Bogenschützen zu treffen suchen und in dessen Richtung auch die im eiligen Laut begriffene Jünglingsgruppe hinstrahlt. Den Vordergrund nehmen nach rechts hin zwei Preisrichter ein, während in der Mitte ein Sandkühnbinder, sowie ein alle Muskeln anspannender Jüngling sichtbar ist, der seine Kraft an der Fortbewegung eines Felsblockes erprobt. Der Vorgang spielt sich vor dem Wolkenhimmel ab, am Ufer des Meeres, mit

dessen schäumenden Wogen und der im Mittelgrunde aufragenden Felsenküste hellglanzendes Sonnenlicht leuchtet, um für die lebendig bewegten Gruppen einen leichten und wirksamen Fond zu bilden. Der gedankliche Inhalt des Bildes enthält gewissermaßen eine Mahnung, über die Ausbildung geistiger Fähigkeiten nicht die des Körpers zu vergessen, der dazu dienen soll, dem Geiste eine gesunde Stätte zu bereiten und dem Vaterlande weithin seine Vorteile zu geben.

Die architektonische Gliederung des Raumes warf den Künstler die Veranlassung, seinen Gemälden eine triptychonartige Einteilung zu geben, die wiederum die Gesamtschauung seiner Darstellungen noch harmonischer abgewogenen Linien und Entwürfen zu tun vermochte. Die Farbgebung der Architekturdarstellung des Raumes ist gelblich und dabei ein tiefes Grundrot. Die für den Bildern sichtbaren Wand- und Deckflächen sind mit Ornamenten, dem Grundton sich harmonisch anpassenden, rhythmischen Formenornament versehen, das nach Entwurf Seligers vom Dekorationsmaler Kreislmayr angefertigt worden ist. Die Bilder sind auf drei Schichten am Kalkputz mit Kaschirtube gemalt. Was Seliger an der Ausführung betont, alle äußerlichen Eitelkeiten vermeidend, ist eine durch strenges Stilgefühl geleitete Einfachheit der gehaltenen Bilder, die auch mit ihrer archaischen Umgebung in allem Einklang stehen, zum Anschauen geeignet ist, als ein in jeder Hinsicht künstlerisch wertvolles Werk der Raumkunst anzusehen.

Druck: K. 1911



Steingutgeschirr mit kobaltblauer Malerei, Erzeugnisse der Firma Villeroy & Boch in Mettlach aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Keramisches Museum der Firma in Mettlach

ALTES STEINGUT

VON ERNST ZIMMERMANN

WENN irgendein Gebiet der Keramik einer späteren Zeit einen deutlichen und nicht mißzuverstehenden Begriff von dem falschen Protzertum unserer Zeit geben wird, so ist es sicherlich das des Steinguts, d. h. jenes keramischen Produkts, das heute wohl als das neben dem Porzellan am meisten verwandte keramische Erzeugnis angesehen werden kann. Das Steingut ist bekanntlich der einzige wertvolle Beitrag, den die englische Keramik der allgemeinen Weltkeramik beige-steuert hat. Es ist hier erfunden und dann zuerst ausgebildet worden, durch keinen Geringeren, als durch Wedgwood, den größten aller englischen Kunsttöpfer. Wedgwood hat bekanntlich die Ausbildung und Veredelung dieser keramischen Erzeugnisse ausschließlich deshalb vorgenommen, um zu einer Zeit, da das Porzellan, das edelste und feinste Produkt der Keramik noch zu kostspielig war, um ein keramisches Allgemeinut für die breiteren Massen zu werden, diesen die alte Zeit in die Hände zu geben, das sich zwar mit dem Porzellan nicht messen konnte und auch nicht sollte, dafür aber auch bedeutend wohlfeiler war und vor allem viel praktischer, als die damals das einfachere keramische Produkt darstellende Fayence. Diesen Zweck hat Wedgwood und auch noch die nächste Zeit niemals aus den Augen verloren: das Steingut sollte immer ein billiges, aber zugleich auch möglichst praktisches und haltbares Erzeugnis sein, niemals jedoch sich irgendwie mit dem Porzellan messen, niemals gar — wie es heute oft geschieht — Aufgaben auch noch so verwandt sein

— sich stellen, als ob es selber Porzellan wäre und mit diesem vielleicht verwechselt werden könnte. Es blieb immer ehrlich das, was es wirklich war: ein Produkt von einfacherer Art und dementsprechend auch von einfacher Verzierung. Ganz anders aber dann alsbald das 19. Jahrhundert! Ehrlich sein und ehrlich bleiben, ist wohl dasjenige gewesen, was dieses typische Zeitalter der Surrogate, dies Zeitalter des Parvenü- und Protzertums an allerletzter Stelle erstrebt hat, mehr scheinen, als man ist, stets seine Lieblingsparole gewesen. Was dadurch auf dem vorliegenden Gebiete geschah, ist bekannt genug: nicht nur ward das bisher so aristokratische Porzellan nun so verschlechtert und verbilligt, daß es jetzt wirklich ein Allgemeingut wurde, aber ein sehr betrübliches: damit nicht genug, ward jetzt auch das Steingut, entgegen allen Tendenzen der Vergangenheit, mit allen Kräften als Porzellan frisiert, das freilich naturgemäß noch schlechter ausfiel, als das eben bezeichnete schon so verschlechterte Porzellan selber. Es wurde zu diesem Zwecke zunächst in der Masse ganz weiß gehalten wie Porzellan, dann in dieselben Formen gepreßt und auch ganz genau so dekoriert. Damit war das Pseudoporzellan, das Surrogat fertig und die Keramik hatte anscheinend einen großen Triumph zu feiern. Was aber wirklich erreicht ward, das wußte jede Hausfrau nur zu bald, wenn sie Steingut fälschlich als Porzellan eingekauft hatte, und nun nach kurzer Zeit entdecken mußte, wie dies so unansehnlich ward, wie es echtes Porzellan nie werden kann; das empfinden vor

allein wir jetzt wieder, wenn wir die bisher viel zu wenig beachteten älteren Erzeugnisse aus Steingut betrachten und erkennen, daß hier durch ein gänzlich falsches Streben und Vornehmtum eine hübsche, dekorative Kunst verloren gegangen ist, die es wohl gelohnt hätte, sie auch noch im 19. Jahrhundert zu bewahren und bis in unsere Zeit hinüber zu retten. Jetzt freilich, wo langsam wieder eine gewisse Ehrlichkeit und ein gewisser dekorativer Sinn ganz allgemein erwacht ist, jetzt, wo man sich vielfach bemüht, die Sünden der letzten Vergangenheit wieder einigermaßen gut zu machen, jetzt hat man an manchen Stellen den Irrtum erkannt, den das 19. Jahrhundert auf diesem Gebiet uns hinterlassen hat, und ihn zu verbessern gesucht, freilich, indem man nun meist, wie so oft in solchen Fällen, ins genaueste Gegenteil des Bisherigen verfiel und das, was bisher unter dem Einfluß des Porzellans zu delikats ausgefallen war, nun, indem man sich mehr an die alte Bauerntöpferei als an das ältere Steingut hielt, zu derb und flüchtig gestaltete. Man hat nicht gleich erkannt, daß der rechte Weg hier in der Mitte liegt. Die eigentliche Großindustrie jedoch hat leider, wie meist, in dieser Beziehung so gut wie noch gar nichts getan: sie beharrt, ermuntert durch das Gros des Publikums, das immer ziemlich ahnungslos in künstlerischen Dingen durch die Welt zu schweifen pflügt, bei ihrem Steingutstil. Was hier vielleicht bisweilen schon Gutes entsteht, sind reine Zufälle, keine bewußten Überzeugungen, und so ist wohl



Steingutgeschirr, bemalt und verbleicht, von Weidenhof, Thüringen, um 1750. (10)
 Keramische Museen der Firma Villeroy & Boch zu Mettlach und der kgl. Porzellanfabrik zu Charlottenburg.

von dieser Seite noch für lange Zeit nichts für eine Wiedergesundung dieses Gebietes zu erhoffen.

• Aus allen diesen Gründen war bereits auf der Dresdner Kunstgewerbeausstellung im Jahre 1906 in der Abteilung der alten Kunst und Technik eine Gruppe alterer Steingutarbeiten zusammengebracht worden, schon in der Erwägung, daß dies Gebiet der Keramik auch in unseren Museen, sogar auch in den mit Kunstgewerbeschulen verbundenen meist sehr schwach vertreten ist. Sie dürfte vielleicht die reichste und hübscheste Gruppe gewesen sein, die bisher auf diesem Gebiete zusammen gekommen ist. Aus gleichen Gründen mögen hier einige hervorgehobene



Steingutteile von Weidenhof, Thüringen, um 1750.
 Museen zu Köthen, Charlottenburg, Pommern.



Ziervasen aus Steingut mit verschiedenartigen farbigen Gründen von Wedgwood, Etruria, Ende 18. Jahrh. Museum in Kassel und Fr. Rathbone, London

Stücke derselben wiedergegeben sein. Sie sprechen im allgemeinen für sich, so daß es zu ihrer weiteren Charakterisierung nicht allzu vieler Worte bedarf. An diesen Stücken fällt zunächst auf, daß sie alle von gelb getönter Masse sind. Sie wirken dadurch an sich schon farbig und warm, und bedürfen darum, um nicht leer zu wirken, nicht eines so reichen Dekors, wie es eine weißgrundige Masse verlangt. Hinsichtlich der Formengebung bemerkt man zunächst, was selbstverständlich, ein starkes Anlehnen an den jedesmaligen Zeitstil, auch, wenn man will, an gleichzeitige Porzellan-gestaltungen; aber immer ist alles, entsprechend der grö- ßeren Masse und um der Wohlfeilheit willen vereinfacht und zusammengefaßt. Als eine besonders beliebte plas- tische Belebung stellen sich Durchbrechungen dar, die in der weichen Steingutmasse so leicht herzustellen sind.

Am interessantesten und lehr- reichsten jedoch sind alle in ihrer koloristischen Behan- dung. Hier ist alle Malerei, selbst wo sie von der Porzellan- malerei ausgeht, vereinfacht, ohne jedoch wie dies heute so häufig geschieht, jemals grob oder bäurisch zu werden, zu- gleich klar und leicht überseh- bar, also echt dekorativ. Wie reizvoll ist auf diese Weise nicht der kleine Teller in der Mitte der Abb. S. 151 gestaltet worden! Daneben besteht eine große Neigung, auf alle mög- liche Weise farbige Gründe zu erzielen: durch Marmorierung, Spritzen und dergl., deren Ge- winnung durch die Möglichkeit, auf diesem Stoffe ohne große Mühe lebhaft Farben zu erzie- len, sehr erleichtert wird. Eine vollkommene Nachahmung fremder Materialien, die eine arge Stilwidrigkeit wäre, wird jedoch dabei nirgends erstrebt. Schließlich aber kam in dieser Zeit das wohlfeilste Schmuck- mittel für die Keramik, das Umdruckverfahren, auf, das heute so beliebte Dekorationsmittel für alle Schunderzeugnisse auf diesem Gebiete. Doch welch Unterschied noch zwischen seiner damaligen und heutigen Verwendung! Noch kein Aus- nutzen dieser so wohlfeilen Technik bis zum Übermaß, ein weises Maßhalten, eine klare Silhouettierung, ein Beschränken auf einen Farbenton usw. So wirkte dieses Schmuckmittel da- mals, als eine zwar nicht allzu feine, aber immerhin sehr aus- drucksvolle und doch dabei ruhige Dekoration, indes heut- zutage man mittels desselben immer entweder nur Schwäch- lichkeiten oder nur Überladungen zu erzielen weiß. Jene Zeit hatte eben noch nicht das echte dekorative Gefühl ver- loren, zu dem auch wir wieder langsam, wenn auch mit aller Kraft zurückgelangen müssen, wofern wir wirklich wieder ein gesundes Kunstgewerbe zustande bringen wollen.



Klein (in pl-Dresden, Dresdener Andenken aus Porzellan; Ausführung durch Franz Junker-dorff

GROSSE MÄNNER UND DIE SCHULE

BEMERKUNGEN ÜBER ERZIEHUNG IM ANSCHLUSS AN WILHELM OSTWALDS BUCH „GROSSE MÄNNER“

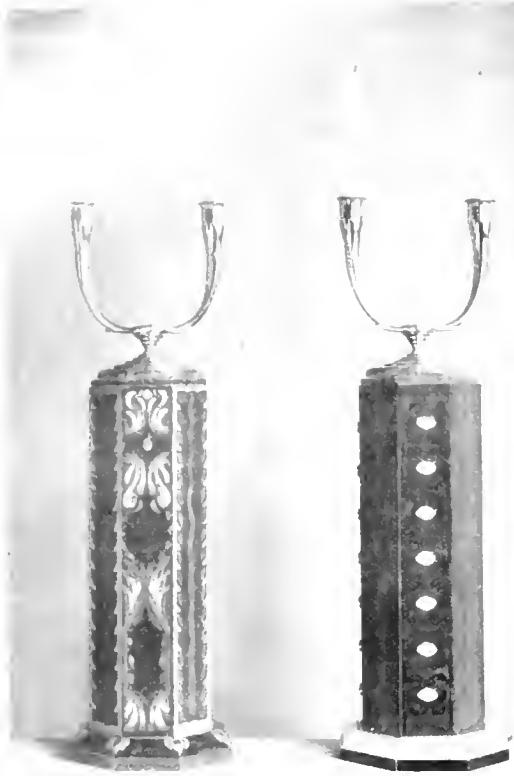
VON DIREKTOR DR. PAUL LEEZIG

AN Wilhelm Ostwald, der als einer unserer größten Naturforscher neuerdings auch durch die Verleihung des Nobelpreises anerkannt worden ist, wurde einmal die Frage gerichtet, wie man künftige ausgezeichnete Leute recht frühzeitig erkennen könne. Diese Frage ist ihm der Anlaß gewesen, die Entwicklung einer Reihe von hervorragenden Naturforschern eingehend zu untersuchen, und das Resultat dieser Untersuchungen stellt er, gewissermaßen als ein Nebenprodukt seiner wissenschaftlichen Studien, in dem vorliegenden Werke dar. Es enthält die Biographien von Humphry Davy, Julius Robert Mayer, Michael Faraday, Justus Liebig, Charles Gerhardt und Hermann Helmholtz, und aus diesen Biographien werden eine Reihe von allgemeinen Folgerungen gezogen. Zunächst läßt sich feststellen, daß besonders begabte Schüler fast immer daran zu erkennen sind, daß sie nicht mit dem zufrieden sind, was ihnen der regelmäßige Unterricht bietet. Dieser muß selbstverständlich auf einen gewissen mittleren Durchschnitt eingerichtet sein; ist ein Schüler über diesen Durchschnitt hinaus begabt, so wird ihn das Gebotene nicht befriedigen und er wird nach mehr oder doch wenigstens nach anderem verlangen. Diese Erscheinung kann freilich bis zu einem gewissen Grade auch eine Folge von Frühreife sein, und in diesem Falle berechtigt sie keineswegs zu der Hoffnung auf eine spätere hervorragende Leistungsfähigkeit des betreffenden Individuums. Die Erfahrung lehrt im Gegenteil, daß frühreife Knaben es im späteren Leben meist zu nichts Besonderem bringen.

- Für jeden, der etwas über den Durchschnitt hinausgehendes leisten soll, ist die wichtigste geistige Eigenschaft die Originalität, d. h. die Fähigkeit, etwas Eigenes zu bieten, sich also etwas einfallen zu lassen und etwas zum Ausdruck zu bringen, was über die Aufnahme des Dargebotenen hinausgeht. Diese Eigenschaft zeichnet nicht nur den großen Forscher, sondern vor allem auch den Künstler aus. Alle anderen Eigenschaften, die beide besitzen müssen: Fleiß und Gewissenhaftigkeit, Fähigkeit des genauen Arbeitens und der Selbstkritik, Kenntnisse und technische Fertigkeiten, alle diese so unbedingt nötigen Eigenschaften lassen sich durch Erziehung erwerben. Aber die Originalität hat von allen Eigenschaften bei weitem am meisten den Charakter einer angeborenen, ursprünglichen Begabung, und bei dem Problem der Erziehung handelt es sich also zunächst darum, diese angeborene Begabung zu erkennen und zu entwickeln.
- Für die Arbeit in unseren Schulen ergeben sich hieraus äußerst wichtige Richtlinien. Denn wenn die Schulen auch nur für den Durchschnitt berechnet sind und dessen Entwicklung hauptsächlich ins Auge fassen müssen, so sollten sie doch andererseits auch der Entwicklung besonderer Talente den nötigen Spielraum gewähren und alles vermeiden, was deren Unterdrückung zur Folge haben könnte. Wir dürfen also mit anderen Worten den Hauptwert nicht auf die sogenannte Allgemeinbildung legen, die es darauf absieht, jede Individualität in ein gewisses Schema einzupressen und aus dem gesamten Schülermaterial eine möglichst gleichmäßige

Masse herzustellen. Durch dieses Bestreben richten gerade unsere besten Schulen oft direkt Schaden an, indem sie begabte Individualitäten unterdrücken, die nicht stark genug sind, sich auch gegen die Schule durchzusetzen.

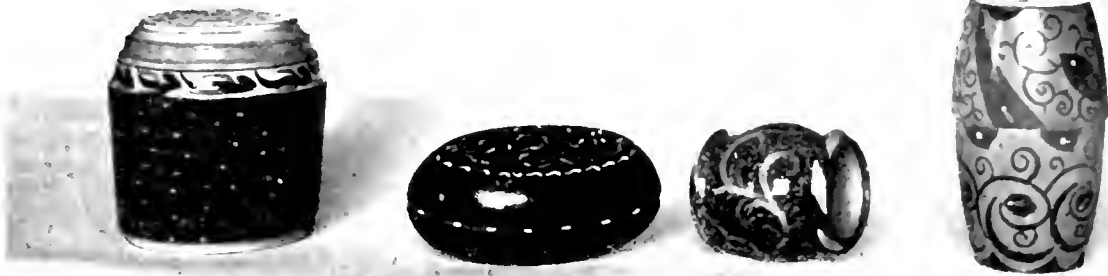
- Heinrich Seidel, der feinsinnige Dichter, vergleicht die Schulen in treffender Weise mit Forstkulturen; was dort die einzelnen Klassen bedeuten, das sind hier die Schönungen verschiedenen Alters. Seht man eine Kiefer, die sich frei nach allen Seiten hin ausbreiten kann, so wird man erfreut durch die kraftvolle Eigenart des Baumes, den man dann gar wohl der schlächeren, im Vergleich berühmteren Pinie vergleichen kann. In der Schönung aufgewachsen aber werden alle Stämme gleich lang und schlank und ebenmäßig und sind oben mit einem ohen grünen Büschel versehen; aber sie geben ein vortreffliches Nutzholz. Das gleiche erzielt auch die Schule. Sie drückt die Begabten herab zur schönen, goldenen Mittelmäßigkeit und zerrt die minder Begabten zu dieser begehrenswerten Stufe empor. Und wie das Auge des Forstmannes lacht, wenn er so eine gut bestandene Schönung betrachtet, wo ein Baum aussieht wie der andere, so freut sich auch der richtige Schulmeister, wenn er seine schöne, gleichmäßige Ware an die nächste Klasse abliefern kann.
- Dieses Forstmeisterprinzip mag wohl ganz gut und nützlich sein, aber richtige Kiefern sind das nicht mehr, die man dort erzielt, sondern nur Bauholzkandidaten. Und wenn nicht manchmal trotz alledem ein solcher Baum durch günstige Umstände Luft und Licht um sich bekäme, daß er sich entwickeln kann nach seiner zwar etwas knorrigen Eigenart zu kraftvoller und eigentümlicher Schönheit, so wüßten wir am Ende gar nicht einmal mehr, wie eine Kiefer wirklich aussieht.
- Es liegt nahe, aus dem Gesagten Folgerungen zu ziehen, die für die richtige Art der Erziehung bestimmend sind. Ob es sich dabei um Durchschnittsmenschen, oder ob es sich um künftige große Forscher, Künstler oder auf anderen Gebieten kultureller Arbeit ausgezeichnete Männer handelt, kommt erst in zweiter Linie in Betracht, denn häufig genug entwickeln sich die besonderen Talente erst verhältnismäßig spät und können bei den vorbereitenden Maßnahmen der Erziehung in einzelnen noch nicht berücksichtigt werden. Immer aber muß die Erziehung darauf bedacht sein, durch die Nachahmung, und wenn es nicht anders geht, durch die Hauptaufgabe der Unterrichtlichen Tätigkeit gesucht werden darf. Nachahmung ist eine Sache des Wissens und des geschulten Könnens, mit dem schöpferischen Willen und dem Instinct des Menschlichen, sie erst einmal die richtige Vorstufe darstellt. Der schöpferische Instinct entspringt aus der Originalität, dem lebendigen, persönlichen Empfinden, aus Kräften, die im Menschen liegen und die die Erziehung wohl nur entfalten bringen, aber nicht durch eine nach Art des Nahrungserwerbender arbeitende Methode in den Menschen hineingetragen.
- Die Reihenbildung aller unserer Schulen, also der Vergleichswert, ob für den elementaren oder für den höheren Unterricht, wird durch denartige Erziehung mit einem neuen Licht gesetzt. Sie ist auch von anderer Seite her schon oft genug erregt worden, und es ist schon in dieser Weise dargestellt worden, was es sich zu erlangen



ERICH KLEINHEMPEL IN DRESDEN

LINKS OBEN: ZWEIFLÜGELLEUCHTER, EINER BEMALT, EINER IN EDELHOLZ MIT EINLAGEN IN GOLD UND BERNSTEIN. ◦ RECHTS OBEN: GLASBOWLE AUS DER RITTER v. POSCHINGERSCHEN HÜTTE IN ZWIESEL I. B. WALD, WEISSER AHORNFUSS UND VERGOLD. MESSINGDECKEL. ◦ UNTEN: GEDREHTE DOSEN, ZUM TEIL MIT INTARSIEN UND ELFENBEIN. GEDREHT IN DER DEUTSCHEN DRECHSLERSCHULE IN LEIPZIG.





ERICH KLEINHÄMPPEL DRESDEN, BEMALTE DOSEN
UND ZWEI GEDREHTE LEUCHTER IN EDELHOLZ
TEILS BEMALT AUS DER DEUTSCHEN DREHSEL-
SCHULE IN LEIPZIG, FEINE MAJOLIKASCHÜSSEL
UNTEN: SUB., VERGOLDET, U. EMAILLIERTE LOSEN





ERICH KLEINHEMPEL-DRESDEN

BEMALTE HOLZSPANSCHACHTELN, DRESDENER ANDENKEN



DRESDEN. EIN BEMALTE LEUCHTER UND TELLER AUS DER DEUTSCHEN DRECHSLERSCHULE IN LEIPZIG

Je mehr man sich vergegenwärtigt, daß nur die wirklichen geistigen Führer eines Volkes in der Wissenschaft, in der Kunst und im Wirtschaftsleben dasselbe vorwärtsbringen können, um so mehr tritt die Unzulänglichkeit aller Erziehungseinrichtungen zutage, die nicht darauf berechnet sind, solche Führer heranzubilden. Die ersten

Maßnahmen hierzu müßten schon die allgemeinen und elementaren Schulen ins Auge fassen, während die höheren Schulen durch Einführung einer gewissen Wahlfreiheit in den Unterrichtsfächern sowie durch Abschaffung des Abiturientenexamens die ihrerseits notwendigen Reformen einleiten müßten. □

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

AUS MUSEEN UND SAMMLUNGEN

◦ **Berlin.** Die *Kgl. Preussische Meßbildanstalt* feierte am 8. April ihr 25jähriges Bestehen. Sie wurde im Jahre 1885 vom damaligen Kreisbauinspektor Albrecht Meydenbauer in Marburg im Auftrage der preussischen Arbeits- und Kultusminister begründet. Seither sind beinahe 11000 Annahmen von 1181 Bauwerken in 245 Orten gemacht worden, von denen der größte Teil auf Preußen entfällt. — Die Sammlungen des *Kgl. Kunstgewerbemuseums* sind seit einigen Monaten in mehr entwicklungsgeschichtlicher Weise aufgestellt. Alle Gegenstände sind zeitlich und künstlerisch in beste Beziehungen gebracht und geben ein sehr plastisches Bild der verschiedenen Schattens- und Stilperioden und ihrer Entstehung. □

◦ **Hildesheim.** Das im Jahre 1529 erbaute *Knochenhauer-Amtshaus*, eines der schönsten Denkmäler der Holzarchitektur, wird auf Veranlassung des neu begründeten Kunstgewerbevereins als Kunstgewerbemuseum, also als Sammelstätte heimischer Volkskunst eingerichtet. □

◦ **Leipzig.** Von Anfang Mai bis Mitte Juni stellt *Georg Behve* mit seiner Klasse der Akademie buchgewerbliche Arbeiten im Deutschen Buchgewerbemuseum aus. Die *Vorbilder-Sammlung* dieses Museums ist jetzt sehr übersichtlich geordnet und mit einem handschriftlichen Künstlerverzeichnis versehen, das im Lesesaal zur Benutzung ausliegt. □

◦ **München.** Der Direktor des *Bayerischen Nationalmuseums*, *Dr. Stegmann*, hatte in einem Vortrag „Rückblicke und Ausblicke“ folgenden Satz aufgestellt: „Eine Hauptaufgabe der Zukunft bildet, unter Erhaltung des künstlerischen Bildes, das Ausscheiden alles Minderwertigen und Minderwertvollen und dessen Veräußerung oder Vereinigung zu einer nichtöffentlichen Studiensammlung oder (am besten) Überweisung an Provinzmuseen.“ Dagegen polemisierte *Fritz von Miller* in den *Münchener Neuesten Nachrichten* vom 13. Februar. Er gab seinen Ausführungen die Überschrift „Wert des Minderwertigen“ und wollte damit sagen, daß gerade die kleinen, abseits der großen prunkvollen Kunstgeschäften Stücke den heutigen Handwerkern oft mehr Anregung bieten könnten, als jene augenfälligeren Schaustücke, die in Bild und Wort zum Gemeingut der Kunstverständigen geworden sind. Hier streiten zwei Kunstanschauungen miteinander, die sich wohl schwer verständigen werden. Die Millersche geht davon aus, daß der Handwerker das Museum brauche, um sich nach Bedarf Motive und Anregungen aus ihm herauszuspüren, die Stegmannsche halt ein mehr kunstgeschichtliches Erfassen des Typischen und ein logisches Begreifen der Zeiten und ihrer Kunstäußerungen für wichtiger, und als Hilfsmittel dazu erscheinen ihm die allerbesten Stücke gerade gut genug. Wir stellen uns durchaus auf die Seite Stegmanns, da seine vergleichende Methode der charakteristischsten Merkmale früherer Kunst- und Geschichtungen

zum Erfassen und Bilden der eigenen Zeit notwendig ist — Es gibt übrigens nicht wenig Leute, die den rein malerisch-ästhetischen Aufbau der reichen Schätze des Bayerischen Nationalmuseums als der künstlerischen Entwicklung direkt hinderlich und als theatralisch bezeichnen.

In ähnlicher Weise, wie Stegmann es mit dem Nationalmuseum tun will, hat *Dr. Heinrich Pallmann* die *Graphische Sammlung* des Kgl. Kupferstichkabinetts neu geordnet. Er hat die Originale in einer sogenannten „Steckersammlung“ vereinigt und *daneben*, als Studienmaterial, in besondere Sammlungen die reichen Bestände an Reproduktionen aller Art gelegt. Die Brauchbarkeit der Graphischen Sammlung ist damit in ungeahnter Weise gehoben worden. Einen sehr wichtigen Bestandteil bildet auch die durch verbundene Kunstbibliothek, in der sich die Zeitschriften und Bücher befinden und die sich einer außerst starken Benutzung erfreut. □

◦ **Nürnberg.** Der Magistrat erwarb für das *Germanisch-Museum* einen prächtigen Glaspokal, der am Fuß und Deckel sehr schöne Arbeit in vergoldetem Silber zeigt. Das Stück stammt von *Wenzel Junitzer* und wurde mit 20000 Mark bezahlt. □

◦ **Salzburg.** Vor mehreren Jahren wurde eine Kommission für modernes Kunstgewerbe auf Veranlassung der Landesregierung und mit Unterstützung des Oesterreichischen Museums in Wien gebildet. Diese Kommission hat jetzt ein Museum mit dem Titel *Kaiser-Franz-Joseph-Kunstgewerbemuseum* ins Leben gerufen. Die Statuten sind von der Regierung bereits genehmigt und die Statuten der nötigen Lokalitäten und Geldmittel steht zur Verfügung. □

PREISAUSSCHREIBEN

◦ **Dresden.** Im Wettbewerb werden die *Wandmalereien* der *Leibnizschule* in *Sachsen* im Wettbewerb mit Hilfe des *Dresden-Kunstgewerbevereins* ausgeschrieben. Die Arbeiten sind im Wettbewerb-Komitee bei *Otto Baum* (Hauptstadt) einzureichen. Preis: 10000 Mark. Der Ausschreibungsplan ist im ersten Programm der *Kunstgewerblichen Rundschau* zu finden. □

◦ **Nürnberg.** Der Preis, der die *Kunstgewerbearbeiten* für die *Bayerische Landesgewerbemuseum* im Jahre 1910 im Wettbewerb zu beschreiben ist, ist aus beliebigem Material. Der Wettbewerb ist ausschließlich in Bayern lebende, deutsche Entwürfer zu beehren. □

◦ **Stuttgart.** 100 Entwürfe für die *Wandmalereien* des *Vereins der Kunstgewerbetreibenden* in *Württemberg* sind im Wettbewerb zu beschreiben. Die Arbeiten sind im Wettbewerb-Komitee bei *Max Kuhn* (Stuttgart) einzureichen. Preis: 10000 Mark. Der Ausschreibungsplan ist im Heft „*Neue Wandmalereien*“ von *N. W. Müller* (Stuttgart) zu finden. □

VORTRÄGE UND VERSAMMLUNGEN

- o **Berlin.** Der *Verband deutscher Buntwebervereine* und verwandter Betriebe zu Düsseldorf hält seine diesjährige ordentliche Generalversammlung am 7. Mai in der Handelskammer zu Berlin ab. Auf der Tagesordnung steht die endgültige Regelung der Frage der Einführung einheitlicher Konditionen, ferner ein Vortrag von Syndikus Dr. Dilloo-Oberlangenberg über «Vorbereitende Fragen in der Buntwebereindustrie», sowie ein Vortrag vom Professor Brenger-M.-Gladbach über «Fabrikationsmethode der Baumwollwebereindustrie in den Vereinigten Staaten».
- o **Chemnitz.** Am 19. und 20. Mai wird in Chemnitz ein *Kirchenkunsttag* abgehalten. Am 19. Mai wird im großen Saale des Kautzmännischen Vereinshauses ein öffentlicher Vortrag über *religiöse Volkskunst* unter Mitwirkung eines Kirchenchores und unter gleichzeitiger Vorführung von 70 Lichtbildern von Dr. theol. Koch gehalten werden. Am 20. Mai finden in demselben Lokale von vormittags 8 Uhr bis mittags 1 Uhr Vorträge von Prof. Gurlitt (über *religiöses Kunstgewerbe*), Superintendent Torade (Grundsätze des protestantischen Kirchenbaus), Architekt Kolb, Dresden-Loschwitz (über *Friedhofskunst*), Dr. theol. Koch (über religiöse Volkskunst) statt. Mit dem Kirchenkunsttag wird eine *Ausstellung* von Musterwerken religiöser Volkskunst verbunden werden.
- o **Greiz.** Der *Verband deutscher Musterzeichner* hat auf seinem letzten Verbandstag eine Resolution angenommen, die ein Bedauern ausspricht, daß eine Anzahl Ateliers und Fabriken noch immer die Bestimmungen des § 133a der Gewerbeordnung außer acht lassen. Ferner erblickt der Verband in gesetzlicher Gleichstellung der technischen und kaufmännischen Angestellten eines seiner erstrebenswertesten Ziele und tritt nachdrücklich für eine baldige Regelung der Pensionsversicherungsfrage ein.

AUSSTELLUNGEN

- o **Berlin.** Die »Ständige Ausstellungskommission für die Deutsche Industrie« teilt mit, daß sie für 1910 und die kommenden Jahre betraut sei mit 179 Ausstellungen im Auslande und 251 Ausstellungen im Inlande, zusammen 430 *gewerbliche Ausstellungen* aller Art, doch nur in einer Minderzahl der Fälle hätte dem heimischen Gewerbefleiß eine Beteiligung empfohlen werden können. Vielfach seien die nicht empfehlenswerten Ausstellungen nur veranlaßt worden, weil ständige Ausstellungshallen einmal vorhanden wären und benutzt werden sollten. Auch hierin liegt eine Warnung, daß man sich mit dem Bau solcher Ausstellungshallen mehr nach dem wirklichen Bedürfnis richten sollte, anstatt umgekehrt erst ein Ausstellungsbedürfnis hervorzurufen. — Der Preußische *Justizminister* hat am 8. April 1910 auf eine allgemeine Verfügung hin die Bekämpfung des unlauteren Wettbewerbes erlassen, die sich hauptsächlich gegen die *Winkel-Ausstellungen* und *Scheinauszeichnungen* richtet. Während früher Verbände zur Förderung gewerblicher Interessen oder Einzelpersonen mit ihren bezüglichen Beschwerden auf den Weg der Privatklage verwiesen wurden, sollen künftig die Staatsanwaltschaften die Beschuldigung sachlich erörtern und etwa die *öffentliche Klage* erheben. Von allen Strafsachen wegen Benutzung von Scheinauszeichnungen und wegen Winkelausstellungen werden künftig beim Oberstaatsanwalt des Kammergerichtes Abschriften gesammelt. Der Justizminister nahm Veranlassung, auf die umfassende Tätigkeit der »Ständigen Ausstellungskommission für die Deutsche Industrie«, Berlin, Roonstraße 1, hinzuweisen und den Staatsanwaltschaften die Benutzung des von ihr gesammelten reich-

- haltigen Sammelmaterials zu empfehlen. — Die *Allgemeine Städtebauausstellung* wurde am 1. Mai durch ihren Präsidenten, den Oberbürgermeister Kirschner-Berlin, in den Ausstellungssälen der Königlich Akademischen Hochschule für die Bildenden Künste zu Charlottenburg feierlich eröffnet und wird die Monate Mai und Juni dauern. Veranlaßt durch den Wettbewerb für den Bebauungsplan von Groß-Berlin hat das aus den hervorragendsten Fachleuten bestehende Komitee und ihr Generalvertreter Dr. Werner Hegemann verursacht, eine internationale Übersicht über die Anfänge und Fortschritte allgemeiner und spezieller städtebaulicher Maßnahmen zu geben. Erfreulicherweise haben sich die bedeutendsten Städteverwaltungen der ganzen Welt an diesem Ausstellungsunternehmen beteiligt. Man sieht hier also hervorragende Beispiele von Lösungen der Fragen des Personenverkehrs und Gütertransportes, von Park- und Friedhofsanlagen, von Straßen, Straßenzügen, Plätzen, die als zusammenhängendes Kunstwerk gedacht sind und Beispiele von künstlerischer Aufstellung von Monumental-Plastik. Die Gruppierung von größeren Gebäudekomplexen, die historische Entwicklung von Städten, die Probleme der Gartenstädte und der hygienischen Anlagen werden alle in bester Weise gezeigt. Es ist sehr verdienstvoll von dem Komitee und insbesondere von Dr. Hegemann, mit dieser Veranstaltung den Deutschen die Augen geöffnet zu haben, über diese Dinge, auf denen sich erst unser gegenwärtiges und künftiges Gemeinleben aufbauen kann. In künstlerischer und geschmacklicher Hinsicht wird sich aus dieser lehrreichen Veranstaltung ganz sicher ein bedeutender Nutzen ergeben. — Auf der im Monat Juni und Juli in Baumschulenweg stattfindenden *Ton-, Zement-, Kalk-Industrie-Ausstellung* wird eine vom Handelsminister veranlaßte Spezial-Ausstellung der staatlichen und staatlich unterstützten Fachschulen, insbesondere der Baugewerkschule zu sehen sein. Die Majolikafabrik Cadinen wird in einem eigenen Gebäude eine nach kaiserlichem Plan ausgeführte Abteilung vorführen. — In diesem Jahre soll in den Ausstellungshallen am Zoologischen Garten eine *Deutsche Theater-Ausstellung Berlin 1910* stattfinden, in der die Intendanten vieler großer Theater historisch interessante und künstlerisch wertvolle Gegenstände vereinigen wollen.
- o **Brüssel.** Am 23. April fand in Gegenwart des Belgischen Königs die Eröffnung der *Brüsseler Weltausstellung* statt. Die Deutsche Abteilung war ziemlich fertig und findet allgemeine Anerkennung. Der König besichtigte sie unter Führung des Deutschen Reichskommissars Geheimrat Albert, und der Künstler Peter Behrens und Bruno Paul. Wir hoffen, unsern Lesern später eine kleine illustrierte Übersicht über die Deutsche Abteilung geben zu können. — Der in Deutschland nachdrücklich auf das Erziehungsprogramm gesetzte Handfertigkeitsunterricht wird in Brüssel aufs Beste vorgeführt. Das Seminar des Deutschen Vereins für Knabenhandwerk in Leipzig und mehrere große Kunstgewerbeschulen haben ihre neuesten und besten Arbeiten zu einer imposanten Ansammlung vereinigt, die später auch im Berliner Kunstgewerbe-Museum vorgeführt werden und dann die deutschen Städte durchwandern soll.
- o **Brüx.** Vom 6. August bis 4. September dieses Jahres wird hier der Verein der Museumsfreunde eine Ausstellung für *deutsche Volkskunst und Volkskunde* veranstalten. Es sollen in der ersten Abteilung Proben der dilettantischen Kunst der Deutschen in Nordwestböhmen vorgeführt werden, während die zweite Abteilung ein Bild der kulturellen Entwicklung des deutschen Volkes in Böhmen zeichnen soll.
- o **Karlsruhe.** In der vom *Badischen Kunstgewerbeverein* im Laufe dieses Sommers zu veranstaltenden *Badischen Volkskunstaussstellung* wird der Hauptwert naturgemäß auf

die Reste oder neuen Anfänge der Kunst *des Volkes*, der Heimatkunst gelegt, doch soll deren Vorführung durch Proben guter Kunst *für* das Volk, also volkstümlicher Kunst ergänzt werden. Das Erzbischöfliche Ordinariat in Freiburg hat den katholischen Klerus im Großherzogtum Baden angewiesen, diesem Unternehmen durch Hergabe geeigneter Gegenstände helfend und fordernd beizustehen.

o **Konstanz.** Die Familie des Bildhauers Bapt. Holz hat eine interessante Sammlung von *Entwürfen*, *Werkzeichnungen* der Gewerbeschule geschenkt, von welcher sie in den Besitz der Wessenberg-Galerie übergegangen sind und nun öffentlich ausgestellt wurden. Es sind die Entwürfe und Werkzeichnungen der Künstler, die im 18. Jahrhundert das Münster in Salem, die Kirche von Neubirnau und andere kirchliche Gebäude der Gegend am Bodensee ausschmückten. Vertreten sind mit vorzüglichen Werken vor allem Georg und Franz Anton Dürer und Josef Feichtmayer.

o **Leipzig.** Die *Michaelis-Messe* beginnt in diesem Jahre am 28. August. Hierzu wird rechtzeitig das offizielle Leipziger Meß-Adreßbuch erscheinen und vom Meß-Ausschuß der Handelskammer Leipzig kostenlos zu beziehen sein.

o **London.** Den Deutschen Kunstgewerbetreibenden kann eine Beteiligung an der in London für Ende dieses Jahres geplanten Internationalen Kunst- und Gewerbeausstellung im Alexandra-Palast laut Auskunft der ständigen Ausstellungskommission für die Deutsche Industrie *nicht empfohlen* werden.

o **München.** Die Muhammedanische Kunst wird in allerbesten Meisterwerken auf der *Ausstellung München 1910* vertreten sein. Es sind Hauptstücke der Teppich- und der keramischen- und Metall-Industrie, der Miniaturmalerei und Schreibkunst, der Holz-, Elfenbein- und Lackarbeiten usw. eingetroffen. Nur der durch die letzte Revolution gestärkte moderne Geist in den orientalischen Ländern hat es zuwege gebracht, daß die ältesten, jahrhundertlang vor menschlichen Blicken behuteten Heiligtümer in München zu sehen sein werden. Die Münchener Dekorationsmaler wollen die im vorigen Jahre erfolgreich gewesene *Ausstellung bemalter Wohnräume* in diesem Jahre wiederholen. So sehr man das ruhige Streben anerkennen kann, so darf man sich doch nicht dem Bedenken verschließen, daß dem Stand der Dekorationsmaler eine zu frühzeitige Emanzipation von künstlerischer Beeinflussung verderblich werden könnte. Man denke nur an die trübren Zügellosigkeiten der Schablonenkunst. Gewiß gibt es jetzt schon sehr tüchtige Malermeister, die in den von Riemerschmid und anderen Künstlern geleiteten Meisterkursen Gutes gelernt haben und geschmackvoll zu verweilen wissen; aber im allgemeinen steigt den Malern die Erinnerung an die ehemaligen Fleischtöpfe bei solchen Veranstaltungen zu verführerisch in die Nase, so daß immer noch die Gefahr besteht, daß sie wieder zu den glücklich überwundenen Schablonen-Orgien verleitet werden. Schon im vorigen Jahre war bemalt, was irgendwie bemalt werden konnte, das heißt eine freie Fläche zeigte. Das Unternehmen konnte nur dann Nutzen bringen, wenn von wirklichen Künstlern entworfene Wohnräume vorgeführt wurden, in denen der Architekt und *nur* der Architekt, die malerische Ausschmückung angeordnet hatte. In technischer Hinsicht aber sind die Maler sicher weitergekommen und werden auch durch diese Ausstellung darin wieder gefördert werden.

o **New York.** In den Vereinigten Staaten besteht eine *Parlamentarische Ausstellungskommission*, die alle gesetzgeberischen Angelegenheiten, welche Ausstellungen betreffen, in Händen hat und ihrer Lösung zutritt. Es wäre

gut, wenn auch in Deutschland eine solche Einrichtung geschaffen würde, damit die Kunstgewerbetreibenden und Künstler künftighin, an wen sie sich in solchen Dingen zu wenden hätten, und bei wem sie Verständnis und Förderung finden würden.

o **Paris.** Bekanntlich hat das Ausstellungs-Komitee der *Paris o Herbst-Salons* die besten Vertreter der *Münchener Kunstgewerbe* eingeladen, an dessen Ende gesellenen im Grand Palais auszustellen. Die Exposition de la Ville hat hierfür bedeutende Mittel bewilligt. Die französischen Zeitungen halten diese Ausstellung für eine große Gefahr für die französische Kunstgewerbe. Während sie sich über die Vorführung des besten neuen deutschen Kunstgewerbes anregend und betrachtend auf die französischen Kunstgewerbetreibenden und sie zur Schätzung empfinden, so ist die französische Kunstgewerbe, das es bisher tatsächlich nicht gab, anregen. In Verbindung mit dem am 2. und 7. August tagenden 3. Internationalen Kongreß für Schönheitspflege wird vom 1. bis 26. August eine *Internationale Ausstellung für Schönheitspflege* abgehalten.

o **Rom.** Gleichzeitig mit der Römischen Kunstausstellung 1911 werden auf der *Angelsburg* rückschlammende Ausstellungen römischer und altitalienischer Kunstschätze veranstaltet werden. Man beabsichtigt damit, den Grund zu einer *Römischen Museum für angewandte Kunst im Mittelalter und des Barocks* zu legen.

o **Stockholm.** Im benachbarten Stenungs Torrevägen ist für diesen Sommer eine *Leihausausstellung schwedischer Kunst* vor, die vom 20. Juni bis 20. August dieses Jahres laufen soll. Mehrere Vereinigungen für Altertumsforschung und bedeutende Kunsthistoriker stehen an der Spitze dieses Unternehmens und hoffen, einen interessanten Einblick in die kirchliche Kunstleben vom 12. Jahrhundert bis zum 17. Jahrhundert geben zu können.

o **Stuttgart.** Die im königlichen Landesgewerbemuseum im Verein mit der Firma A. Hoss in Eberstadt veranstaltete *Medaillen- und Plakettenausstellung* hat einen großen Erfolg. Es waren vorzügliche Stücke, die von Kunstgewerbetreibenden zusammengestellt, denen viele Arbeiten der Kunstgewerbetreibenden gegenüberstanden. Unsere besten Plaketten hatten ihre Arbeiten eingebracht. Was wir in der *Staatenscheide* von Württemberg ansahen, ist ein großer Erfolg. Vor allem aber möchte man beim Anblick dieser Plaketten und Plakettenkunst sich regt, aufrichtig gewundert zu sein, daß die Kunstszene noch mehr Beachtung und Förderung bei Ehrungen, Festen, Festschmückungen, usw. und zahlreichen anderen Anlässen zu erwarten hat. Die Plaketten-Gaben sind ein Beweis dafür, daß die Kunstgewerbetreibenden in Stuttgart einen großen Erfolg erzielt haben. Die Ausstellung ist ein Beweis dafür, daß die Kunstgewerbetreibenden in Stuttgart einen großen Erfolg erzielt haben. Die Ausstellung ist ein Beweis dafür, daß die Kunstgewerbetreibenden in Stuttgart einen großen Erfolg erzielt haben.

o **Turin.** Die Deutsche Kunstgewerbeausstellung in Turin ist ein großer Erfolg. Die Ausstellung ist ein Beweis dafür, daß die Kunstgewerbetreibenden in Stuttgart einen großen Erfolg erzielt haben.

o **Wien.** Die Kunstgewerbeausstellung in Wien ist ein großer Erfolg. Die Ausstellung ist ein Beweis dafür, daß die Kunstgewerbetreibenden in Stuttgart einen großen Erfolg erzielt haben.

Anmeldungen müssen bis 10. Mai erfolgen, während die Einlieferung in der Zeit vom November 1910 bis Ende März 1911 geschehen soll. Der Grundpreis beträgt 55 Mk. für den Quadratmeter belegte Bodenfläche und 35 Mark für den Quadratmeter Wandfläche. Wird Wandfläche im Anschluß an gemietete Bodenfläche gewünscht, so wird für den Quadratmeter Wandfläche nur 15 Mark berechnet. Die Linschreibgebühr für jeden Aussteller ist auf 8 Mark festgesetzt. Eine Jury wird die eingelieferten Gegenstände prüfen, und später mit Ehrenpreisen auszeichnen. Ein deutscher amtlicher Katalog wird erscheinen. Die Urheber- und gewerblichen Schutzrechte werden durch besondere Verordnung gesichert werden. Ein Preis von 50000 Lire ist von der Handelskammer in Turin für diejenige Erfindung oder Entdeckung ausgesetzt, die in irgendwelcher Weise der praktischen Volkswirtschaft zum Nutzen gereicht.

SCHULEN UND UNTERRICHT

o **Berlin.** Der preußische Kultusminister richtete an die Provinzial-Schulkollegien eine Verfügung, die den höheren Schulen und den Lehrerbildungsanstalten die *Aufnahme heimischer Bau- und Kunstdenkmäler in den Zeichenunterricht* empfiehlt. Der Lehrer würde damit die Möglichkeit haben, Aufgaben zu stellen, deren Lösung sowohl gebundenes wie freihändiges Zeichnen verlangt. Das durch etwas übertriebenes Zeichnen und Malen nach ausgestopften Tieren und sogenannten Stilleben erlahmte Interesse der Schüler würde wieder rege und zugleich Verständnis und Liebe für die heimische Kunstform geweckt. Besonders zu begrüßen wäre die Aufnahme baulich gefährdeter Kunstdenkmäler. Alle Arbeiten sollten in den betreffenden Schulen als eine Art von örtlichem Denkmalarchiv gesammelt werden. In Berlin sollen derartige zeichnerische Aufnahmen zu Beginn des nächsten Jahres *ausgestellt* und dann vereinigt als vorbildliche Anregung durch die Provinzen geschickt werden.

o **Berlin.** Im preußischen Abgeordnetenhaus ist am 23. April die Notwendigkeit des Handfertigkeitsunterrichtes von mehreren Rednern eingehend behandelt worden. Ein Regierungskommissar erkannte die hohe Bedeutung des Handfertigkeitsunterrichtes nachdrücklich an und versprach die Förderung aller dahingehenden Bestrebungen. Übrigens seien solche Kurse bereits an den Lehrerseminaren in Berlin, Königsberg und Hagen i. W. eingeführt, deren Erfolge sorgfältig beobachtet würden.

o **Danzig.** Im großen Remter des Franziskanerklosters fand eine von der *Oberrealschule* und den anderen höheren Schulen veranstaltete Ausstellung von *Knabenhandfertigkeitsarbeiten* statt. Die Danziger Zeitung berichtet darüber: So ergab sich diesmal eine größere Übersicht innerhalb der einzelnen Gruppen, wobei gut zu beobachten bleibt, wie die einzelnen Knaben, da in der Regel in einer Gruppe jeder dieselben Stücke fertigt, sich mehr oder minder geschickt anstellen. Da die Stücke meist als *Gebrauchs-* und somit als *Geschenkgegenstände* oder auch zu *Spielzwecken* verwendbar sind, so wirkt das besonders anregend auf den Fleiß der Knaben. Die Arbeiten in Papier und Pappe, aus Weidenstäbchen, gesägten und mit dem Messer geschnittenen Hölzern, sowie in Metall sind in gleichen oder ähnlichen Modellen wie in früheren Jahren zur Ausstellung gebracht. Neu sind Arbeiten in Schmiedeeisen, die mit Hilfe der Drehbank hergestellt sind. In welcher Weise auch die *Lehrtaetigkeit* fortschreitet, beweisen eine Reihe von Lehrerarbeiten, die sich auf neue Techniken des Holzlekers und der Metallbehandlung erstrecken.

o **Heidenheim.** In der letzten Vollversammlung des *Gewerbevereins*, an der auch die Obermeister der hier bestehenden sechs Innungen teilnahmen, wurde über die Lehrlingsfrage verhandelt, und es wurden der Handwerkskammer Ulm praktische Vorschläge zur *Eindämmung der Lehrlingszüchtere* gemacht.

o **Hamburg.** Im Februar dieses Jahres siedelte die *Kunstgewerbeschule* in ihr *Provisorium* auf dem Gelände des früheren Lübecker Bahnhofes in der Spaldingstraße über. Der Senat beantragt bei der Bürgerschaft den *Neubau* einer Kunstgewerbeschule für 4654800 Mark, wozu noch als Folge des Gesetzes über die Fortbildungsschulpflicht der Bau zweier Gewerbeschulen mit etwa 1200000 Mark kommt, zusammen also 5854000 Mark.

NEUE BÜCHER

o **Walter Freiherr von Engelhardt**, Düsseldorfs Gartendirektor, hat im Verlage von Strecker & Schröder, Stuttgart, ein Büchlein erscheinen lassen, das er *»Kultur und Natur in der Gartenkunst«* betitelt. Es distinguirt sich durch vielerlei Eigenschaften vor anderen Büchern, mit denen die Fachliteratur letztlich bedacht wurde.

o So gar nicht fachlich eng ist der Gesichtskreis, aus dem heraus die Ansichten entwickelt werden. Goethesche Weltanschauung, eine liebevolle Natur- und Menschenbetrachtung bilden den Unterton für die auf große Sachkenntnis und langjährige Erfahrung gestützten Ausführungen.

o Das Hauptthema, oder — um mit dem Verfasser selbst zu reden — die Dominante seiner Darlegungen hat das Verhältnis zum Gegenstand, in dem sich der künstlerische Mensch gegenüber dem freien Walten der Natur befindet, jenes Weltgefühl, das zwischen der souveränen Herrschaft des Geistes und den aller Menschenkraft gezogenen Grenzen die persönlichen Fähigkeiten in Spannkraft hält, sie entwickelt und als das spezifisch Künstlerische bezeichnet werden darf. Kurz und knapp sind die Beispiele, die sehr glücklich gewählt und begrifflich dargestellt, die Möglichkeiten und ihre Begrenzungen zeigen.

o Mit feiner Ironie werden die Mißgriffe beleuchtet, die nach der einen oder anderen Richtung über das Ziel hinauschießen, und durch überzeugende Beweisführung sowohl eine unechte Naturseligkeit als anmaßlicher Kunstdünkel ad absurdum geführt.

o Die beherrschte Form, in der dies geschieht, wobei auch der Niederschlag der eifernden Gegenansichten in der Literatur gestreift wird, hat in seiner Sachlichkeit nichts Verletzendes. Daß der vielerfahrene Gartenkenner Künstlern und Architekten seinen Dank abstattet und anerkennt von ihnen gelernt zu haben, ist eine Bescheidenheit, die ihn nur ehrt.

o Aus allen Äußerungen spricht ein Geist, der allseitig sich bildend und nach Vervollkommnung strebend, auch auf andere diese Bemühungen mitzuteilen weiß. Und diese sehr eigene Ausdrucksfähigkeit macht die Lektüre des Buches so außerordentlich anziehend und um vieles wertvoller, als ganze Bände voll fachlicher Gelehrsamkeit. Es zwingt zur persönlichen Anteilnahme und Mitarbeit und bringt uns ein Goethewort nahe, das innerlich erfaßt und hier sinnbildlich auf die geliebte Pflanzenwelt angewandt, als Leitmotiv das Buch durchklingt: *»Höchstes Glück der Erdenkinder sei nur die Persönlichkeit!«* F. H. Ehmcke.

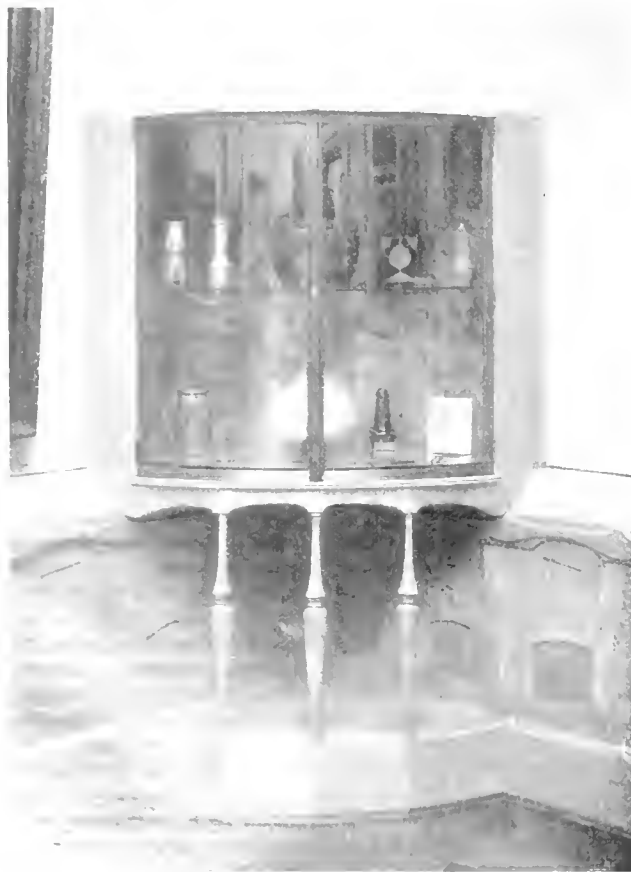
o **Geßner, Das deutsche Miethaus.** Der Preis dieses von uns im Märzheft besprochenen Buches ist nicht M. 18.—, sondern nur M. 8.—.

KUNSTGEWERBLICHE ARBEITER

V. DER EDELMETALLINDUSTRIE (GOLD- UND SILBERARBEITER).

Ein Goldschmiedehandwerk im alten Sinne, gibt es fast nicht mehr. In Augsburg existieren noch Werkstätten mit hochentwickeltem Betrieb, an die Stelle des alten Goldschmiedehandwerks ist die Edelmetallindustrie getreten. In Augsburg sind Betriebe noch bestehen, da sind es zum Teil kleine Ladengeschäfte, deren Branchenbereich oft über das Bereich des alten Goldschmiedehandwerks hinausreicht und in denen die Goldschmiede oft nur noch Reparatoure sind oder wenigstens mit den von der Edelmetallindustrie gelieferten Formstücken arbeiten. Auch an der Zahl können sich diese handwerksmäßigen Betriebe im Verhältnis heute nicht mehr mit dem Umfange des alten Goldschmiedehandwerks messen; im alten Augsburg, das allerdings um jene Zeit ein Hauptsitz der Goldschmiedekunst war, zählte man, nachdem sich die Goldschmiede von den Münzern getrennt hatten, im Jahre 1529 56, 1571 90, 1577 160 und 1594 200 Meister und in demselben Jahre befanden sich 300 Augsburger Goldschmiedegesellen auf der Wanderschaft. Die 200 Augsburger Meister beschäftigten aber neben 100 Augsburger noch 24 fremde Gesellen und 100 Lehrknaben.

War auch Augsburg um jene Zeit, wie schon gesagt, ein Hauptsitz der Goldschmiedekunst, so muß man doch bedenken, daß die Absatzbedingungen jener Zeit sich mit denen von heute nicht vergleichen lassen. Neben der Edelmetallindustrie ist heute noch eine besondere Schmuckindustrie entstanden, die wohl selbst nicht zum Kunstgewerbe mehr zu rechnen ist, die aber immerhin eine Abwandlung der aus der Goldschmiedekunst hervorgegangenen Edelmetallindustrie darstellt, und in welchem Maße sie an



Vitrine. Detail der vorigen Abbildung

der Produktion von Schmuckwaren teilnimmt, das zeigen folgende Umstände, die zugleich darlegen, daß auch diese Schmuckwarenindustrie, die auf eine Gegend konzentriert ist, für den Luxus, wenn auch nur den Luxus der breiten Massen produziert. In der Krise der Jahre 1907 und 1908 stellte sich in der Obersteiner Schmuckwaren- und Kettenindustrie, auch infolge einer Aussperrung der Arbeiter, wodurch sich ein großer Teil der Obersteiner Aufträge an die Pforzheimer Industrie verlor, eine solche Arbeitslosigkeit ein, daß die Stadtbehörde zu Oberstein die arbeitslosen Goldschmiedegehilfen, um ihre Not zu lindern, mit dem Zerkleinern von Straßenkies und bei Erdarbeiten für Straßenbauten beschäftigen mußte; die Zahl der Arbeitslosen war aber so groß, daß sie die Stadt nicht alle beschäftigen konnte, so daß der Metallarbeiterverband die Regierung zu Birkenfeld um Überlassung von Kiesschlaggarbeiten an den Verband ersuchen mußte und als das geschah, da blieben von den am Orte beschäftigten Arbeitern der Schmuckindustrie immer noch 603 männliche und 133 weibliche Mitglieder des Metallarbeiterverbandes übrig, denen dieser Verband Arbeitslosenunterstützung zahlte. Auch die Exportziffern aus den Krisenjahren geben ein solches Bild. Der Wert der Ausfuhr betrug, ohne Rücksicht auf die Preisänderungen für

	1907	1908	Wertausfall
Goldwaren	61,07 Mill.	48,07 Mill.	13 Mill.
Silberwaren	19,13 „	8,40 „	10,73 „
Platinwaren	7,16 „	2,04 „	5,12 „
vergold. Schmuckwaren	17,67 „	11,81 „	5,86 „

Dieser Rückgang zeigt sich auch, wenn man, um sicher zu sein, daß Preisänderungen nicht etwa das Verhältnis gegen das Vorjahr nach der Menge beeinflussen, die Gewichtsziffern der ausgeführten Schmuckwaren miteinander vergleicht. Und wie der Rückgang in der Produktion letzten und schwersten Endes die Arbeiter trifft, so ist es erklärlich, daß die altehrwürdige Berufsbezeichnung: Goldschmied und Silberschmied immer mehr verschwindet, und daß es nun heißt: Goldarbeiter, Silberarbeiter. Zu dieser Änderung der Berufsbezeichnung trägt natürlich auch die von der Edelmetallindustrie ausgehende immer ausgeprägter werdende Arbeitsteilung bei.

Freilich hat diese Arbeitsteilung auch schon im alten Augsburger Goldschmiedehandwerk eingesetzt. Wohl gehörten zu den Gold- und Silberschmiedearbeiten auch noch die Messingarbeiten, die heute den Klempnern zufallen, und auch die Graveurarbeiten, die Siegelschneidekunst; das Damasieren vielleicht auch, aber das Formen und Gießen, das Vergolden, Radieren und Reißen und der Unterricht an die Lehrlinge des Handwerks war schon soweit in seinem Zusammenhange mit dem Handwerk gelockert, daß man es den verheirateten Gesellen, denen die Gold-, Silber- und Messingarbeiten versagt waren, überließ. In welche einzelnen Fächer die Edelmetallindustrie sich heute gliedert, das mag eine im April 1910 ausgegebene Aufstellung des Metallarbeiterverbandes zeigen, die 28 Orte in Deutschland umfaßt und zugleich ein Bild der Organisationsverhältnisse der in der Edelmetallindustrie beschäftigten Arbeiter gibt.

	1909	1908
Bijoutiere	3313	3667
Diamantarbeiter	434	327
Emailmaler	14	7
Fasser und Juweliere	819	908
Finierer und Toulierer	44	50
Federring- u. Karabinermacher, Kettenmacher	1387	1677
Graveure	575	670



PAUL HAUSTEIN

WANDVERKLEIDUNG EINES GEMALDESALLES DER STUFGABELE GALLERIE

Presser, Aushauer und Walzer	366	328
Ringarbeiter	353	387
Silberarbeiter, auch Zurichter	1485	1472
Ziseleure	377	395
Sonstige Hilfsarbeiter	578	615
Goldarbeiter ohne nähere Bezeichnung	296	262
Aushauerinnen	140	163
Hilfsarbeiterinnen	224	549
Kettenmacherinnen	711	741
Poliseusen (!)	1355	1540
	12503	13709

Es ist klar, daß sich in diesen einzelnen Spezialfächern, in die sich die Edelmetallindustrie gegliedert hat, nun auch eine große Abstufung der Arbeitsqualifikation einstellen muß und daß die ungelerten Arbeiter bei der ziemlich entwickelten Arbeitsteilung, die wir vor uns haben und vor allen Dingen auch die ungelerten weiblichen Arbeitskräfte mit hohen Zahlen vertreten sind. Allen eigentlichen Handwerken gehören eigentlich nur die Gold- und Silberarbeiter an, wenn man will, auch die Emailmaler und die Graveure und Ziseleure, alle anderen Spezifikationen sind neuere Abspaltungen des Goldschmiedehandwerks, in dem sie früher vereinigt waren.

Es liegen mir einige Zahlen aus Hamburg-Altona vor. Hamburg ist für fast alle kunstgewerblichen Berufe bis jetzt kein günstiger Boden gewesen, und so ist es auch zu verstehen, daß Hamburg, das im Jahre 1860 das Handwerk der Goldschmiede mit 12 Meistern speierte und erst 1599 die Zahl der Meister am Orte auf 24 erhöhte, im Jahre 1908 mit Altona zusammen nur 28 handwerksmäßige Goldschmiedewerkstätten und 41 Fabrikbetriebe der Branche

aufwies. Und es ist nun interessant, wie sich die in Hamburg-Altona beschäftigten Gold- und Silberarbeiter auf diese Betriebe verteilen. In den 28 handwerksmäßigen Betrieben arbeiteten 73 Goldarbeiter mit 18 Lehrlingen und 17 Silberarbeiter mit 5 Lehrlingen. In den 4 Fabriken dagegen waren beschäftigt 46 Goldarbeiter mit 7 Lehrlingen und 9 Silberarbeiter ohne Lehrlinge. Man wird es leicht verstehen, daß die in den Fabriken arbeitenden Gold- und Silberarbeiter auch in ihrem engeren Arbeitsbereich der industriellen Arbeitsteilung unterworfen sind, und es ergibt sich daraus eine immer deutlicher werdende Spaltung vom ganzen Handwerk des Gold- und Silberschmiedes. Der in der Fabrik beschäftigte Arbeiter muß sich nicht mehr als Gold- und Silberschmied, sondern nur als Fabrikarbeiter unter denselben Bedingungen stellen, wie die Fabrikarbeiter, auch innerlich in ihre Reihen gehören und mit ihnen arbeiten. Zudem kommt noch, das zeigt, was im handwerksmäßigen Betriebe gemeinhin als Arbeitsteilung, im Arbeitsgange der Fabrik die eigene etwa künstlerische Initiative ganz entwunden ist, daß für solche Dinge sind in der Fabrik die Zeichner da, die wenn möglich selbst der Arbeitsteilung unterliegen.

Aus dieser Zweipoligkeit zwischen Fabrik- und Handwerksbetrieb ergibt sich auch die anscheinend köstliche Differenzierung in den Löhnen. Es wurden in Hamburg-Altona Löhne gezahlt, deren niedrigster Satz 20 Pfennig die Stunde, 15 Mark die Woche ist. Der höchste Lohnsatz war 80 Pfennig die Stunde und 36 Mark die Woche. Die künste Arbeit ist wohl die geringste der Stunden in der Woche.

Diese ungeheure Differenzierung der Löhne, die man in Wirklichkeit nicht begreift, wenn man bedenkt, daß von

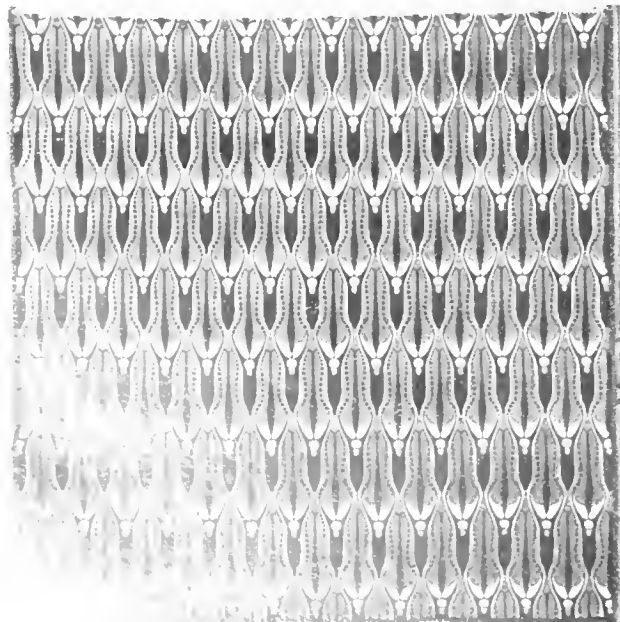


J. V. Cissarz

Farbiges Diplom

den in diese Zählung einbegriffenen Personen nur eine einzige den Wochenlohn von 46 Mark bezog. Dann kommen dreimal 40 Mark, einmal 39 Mark, zweimal 38 Mark und dann geht es rasch auf 30 und unter 30 Mark herab.

□ Durch diese Erkenntnis aber wird das Bild der sozialen Lage, in der sich die Gold- und Silberarbeiter befinden, nicht tröstlicher. Noch dazu, daß man sie zu den kunst-



G. Rottmann-Krefeld

gewerblichen Arbeitern zu zählen hat, die ohne Ausnahme vier Jahre zu lernen haben. Und weiter darf nicht vergessen werden, daß die Löhne in Hamburg noch die an anderen Orten gezahlten übersteigen! Und auch angesichts des Umstandes, daß die eigentlichen Gold- und Silberarbeiter, die in dieser Zählung einbegriffen sind, nicht für breite, sondern für hohe und höhere Luxusbedürfnisse arbeiten, in denen hohe Preise gezahlt werden müssen schon des Materials halber, gibt die soziale Lage dieser Arbeiter zu denken. Wie verhält sich zum Materialwert der Arbeitswert? Wer wagt es, von der Möglichkeit zu sprechen, daß ein Arbeiter dieses Berufs auch einmal zu den Konsumenten seiner eignen Arbeit gehören könnte? Begreift es niemand, daß es fast tragisch ist, im täglichen Broterwerb mit Schmuck umzugehen, der oft Tausende oder mehr repräsentiert, während der Lohn dieses Arbeiters, der die Kunstwerke schafft, in den teuren Lebensverhältnissen einer Großstadt kaum für die Erfüllung der notwendigsten Lebensbedürfnisse ausreicht?

HUGO HILLIG.

VI. DER GRAVEUR UND ZISELEUR.


□ Der Beruf des Graveurs und Ziseleurs ist eine Verknüpfung zweier Abspaltungen aus verschiedenen Handwerken. Der Graveur kommt mehr als vom Waffenschmied vom Goldschmied her, der Ziseleur vom Gießer und wie schon die Bezeichnungen sagen, hat die eher fortgeschrittene französische Goldschmiedekunst und Gießereitechnik diese Berufe aus sich zuerst spezialisiert. Und als sich der Graveurberuf abgespalten hatte, da begann die Zergliederung aufs neue: man erfand z. B. die Gummistempel und daraus ward eine richtige neue, zum Teil industrielle Branche, deren sich allerdings die Graveure an vielen Orten bemächtigt haben. Dann aber wirkte die Maschine auf den Graveurberuf ein. Zunächst die Prägepresse, die zwar für die Herstellung der Prägestempel den Graveur brauchte, die aber, wenigstens in der Metallwarenindustrie die ehemals mit der Hand gepunzten Waren maschinemäßig in Massen herstellte. Dann aber entstand dem Graveur in der Maschine auch noch ein engerer Konkurrent: die Handarbeit des Graveurs ward von Maschinen, die genau wie der Stichel des Graveurs arbeiten, zu einem Teil abgelöst. Es gibt schon eine ganze Reihe von Graviermaschinen, die sich in der Praxis bewährt haben, aber sie sind ihres Preises halber für den handwerksmäßigen Kleinbetrieb nicht zu denken; nur der industrielle Großbetrieb, der auch die Antriebskraft hat, vermag sie anzuschaffen und somit wird auch der Graveur in die Fabrik gezogen.

□ Hier beginnt nun die Spezialisierung seines Berufes erst recht und die unten folgende Aufzählung erschöpft sicher nicht alle existierenden Variationen des Graveurhandwerkes, das sich dann schließlich aus den Grenzen des Kunstgewerbes vollständig verliert; der Beruf des Ziseleurs hat ein zu engbegrenztes Arbeitsfeld, um mehr als ein Anhängsel des Graveurberufes zu sein. Aber diese neue Gliederung des Graveurberufes geht von der Arbeitsteilung aus, die Spezialisten züchtet. Und diese Spezialisten, zumal wenn sie in einer solchen Teilarbeit angeleitet worden sind, verlieren den Zusammenhang mit dem ganzen Beruf, sie sind Teilarbeiter und als solche sind sie Fabrikarbeiter, die von ungelerten Arbeitern stark durchsetzt sind. Ist die einzelne Spezialität noch dazu örtlich begrenzt, so werden auch die gelernten Arbeiter und gar noch die in dieser örtlich begrenzten Spezialität aller Möglichkeit beraubt, in ihrem erlernten Beruf sich ernähren zu können, wenn sie sich nach anderen Orten oder anderen Betrieben wenden. In einem Betrieb z. B., in dem auch Graveurlehrlinge angeleitet werden, stellt man



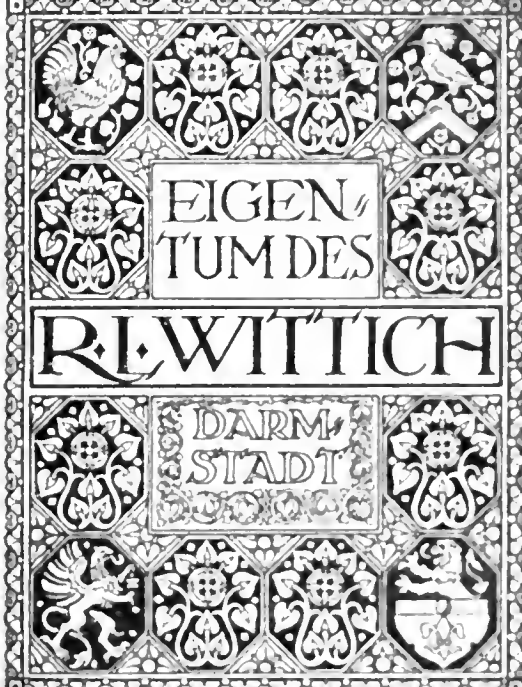
E. EPPLE & EGE
 KGL. WÜRTT. HOFMÖBELFABRIK
 STUTTGART u. KIRCHHEIM $\frac{1}{4}$
 GEGRÜNDET ANNO 1828

TELEGRAMMADRESSE: EPPLE EGE
 TELEPHON, STUTTGART: NR. 284
 DESGL. KIRCHHEIM u. TECK: NR. 75.



JOHS. HAUSER
 MÖBELFABRIK
 STUTTGART

MERZSTR. 7
 UND
 REINSBURG-
 STRASSE 30
 FERNSPRECHER
 NR. 729



**EIGEN-
 TUM DES**

R. WITTICH

**DARM-
 STADT**

J. V. CISSARZ, FARBIGE BRIEFKOPFE, GESCHAFTSKARTEN UND EXEMPLAREN



FERNSPRECH-
 ANSCHLUSS
 NO. 582

TELEGRAMM-
 ADRESSE
 DRUCKEREI
 ZABERN

PHILIPP VON ZABERN

GROSSHERZOGL. HESS. HOFDRUCKEREI · MAINZ
 VERLAG DER WOCHENSCHRIFT: WEINBAU UND WEINHANDEL



HANS v. HEIDER

KERAMIK

Gegenstände aus Aluminium her. Die Gravurarbeit in diesem Metall ist so verschieden von der in anderen Metallen, daß es den in diesem Betrieb angeleiteten Graveuren sehr schwer wird, anderswo, als in diesem Betrieb ihr Fortkommen zu finden; außerdem ist die Arbeit dort so einseitig, daß diese Graveure nichts von Schrift, Monogrammen, Ornamenten, Wappen und was sonst noch kunstgewerbliche Potenz hat, verstehen, sie sind also im wahrsten Sinne des Wortes Teilarbeiter, Fabrikarbeiter, trotzdem man den Graveurberuf zu den kunstgewerblichen Berufen zählt.

□ Diese Arbeitsteilung geht natürlich zunächst von der Industrie aus, aber sie greift dann auch auf die handwerklichen Betriebe, die für die Industrie arbeiten, über. Es sei versucht, eine Reihe solcher Industrien aufzuzählen, in denen Graveure beschäftigt werden: Stahlformen machen sie für die Gummiwarenfabrikation, Kakesfabrikation, Papier- und Kartonnagenindustrie, Lederpressereien, Schriftgießereien, Stahltypenfabriken, Goldleistenfabriken; sie machen auch Formen für Ofenornamente in Ofenfabriken. Dann arbeiten sie in der Bronzewareindustrie und in den Fabriken für Schmiedegeräte. Sie sind in den Schilderfabriken beschäftigt, ferner für Gold- und Silberstich und Flachstich in der Metallindustrie und bei Juwelieren und Goldschmieden. Schließlich gehört auch die Anfertigung von Moleten (Papetendruckwalzen) zur Graveurarbeit. Die kunstgewerbliche Potenz wird hier in industriellen Betrieben und bei der handwerksmäßigen Arbeit für solche dem Graveurberuf vollständig entzogen: sie liegt beim Zeichner, nicht beim Graveur.

□ Die Frage ist, ob der Beruf des Graveurs kein Massenberuf ist, sondern nur die Ziseleure an Zahl. Mir liegt

eine Zählung von Hamburg-Altona vor, die im September 1908 aufgenommen wurde und die noch heute richtig ist. Es wurden 45 Betriebe gezählt, in denen Graveure als Gehilfen beschäftigt waren; davon waren 15 fabrikmäßige, 30 handwerksmäßige Betriebe. Zusammen wurden in ihnen 88 Graveure und 18 Ziseleure beschäftigt, mithin 106 Gehilfen. Davon entfielen auf die 15 Fabriken 42 Gehilfen und 4 Lehrlinge, auf die 30 Werkstätten 64 Gehilfen und 26 Lehrlinge. Die Dauer der Lehrzeit beträgt überall vier Jahre.

□ Wie steht es nun mit den Graveurlöhnen? Zunächst einmal ein Jahreseinkommen eines Nürnberger Graveurs, der ein Jahr lang auf einer vom Metallarbeiterverband herausgegebenen Liste analog den vom Reichsamt des Innern herausgegebenen Haushaltungslisten, über seine Einnahmen und Ausgaben genau Buch geführt hatte. Während bei einem Klempner das niedrigste Jahreseinkommen konstatiert wurde (1302 Mark), hatte der Graveur unter den fünfzehn Metallarbeitern das höchste Jahreseinkommen, nämlich 1795,50 Mark. Das entspricht einem Wochenlohn von 36 Mark. Für Nürnberg ist das jedenfalls innerhalb des Graveurberufes ein verhältnismäßig hoher Lohn, denn eine Statistik aus Hamburg-Altona, aus einem Lohnbezirk also, wo infolge sehr teurer Lebensbedingungen auch die Löhne höher als an anderen Orten sind, schwanken die Stundenlöhne in den Betrieben und bei den Personen, von denen vorhin schon die Rede war, zwischen 27½ Pfennig und die Wochenlöhne schwanken zwischen 16 und 43,20 Mark. Allerdings werden Wochenlöhne von 16 Mark fast nur an eben ausgebildete Graveure bezahlt werden, aber man darf dabei nicht vergessen, daß die Dauer der Lehrzeit überall vier Jahre beträgt und daß



HANS A. REIDER

E. LAMPE

infolge der Spezialisierung des Berufes sich schon in bedeutend kürzerer Zeit, oft sogar in einigen Wochen die bei bestimmten Teilarbeiten erforderliche Fertigkeit einstellt. Die Arbeitszeit beträgt $8\frac{1}{2}$ –10 Stunden. Der Lohn von 43,20 Mark wurde nur von zwei Graveuren bezogen, dann folgt einmal der Wochenlohn von 39,50 Mark und einmal ein solcher von 37,80 Mark. Dann aber fällt die Lohnhöhe rapid herab. Man vergesse nicht, daß das Lohnes sind, die an gelernte Arbeiter gezahlt werden.

Man könnte es angesichts dieser Umstände den Graveur-gehilfen nicht verdenken, wenn sie die Liebe zum Beruf verlieren, zu dem Beruf, dem sie oft in dem Augenblick Valet sagen müssen, sobald sie aus dem Lehrverhältnis auf den offenen Markt treten und hier nun erfahren müssen, daß ihre Arbeitskraft trotz vierjähriger Lehrzeit so wenig für die Praxis und für den ganzen Bereich ihres Berufes ausreicht, daß sie mit Löhnen von 16 Mark, die jedem Laufburschen gezahlt werden, vorlieb nehmen müssen. Nur wer es selbst erfahren hat, kann sich in eine solche Lage hineindenken.

Es ist aus diesem Grunde dringend zu registrieren, um so mehr, als es auch in den Gewerkschaften nicht alle Tage vorkommt, daß sich die Graveurgehilfen um die Ausbildung der Lehrlinge in ihrem Berufe bekümmern. In einer Fingabe an die Hanfburger Gewerkekammer konstatieren sie einige solcher Fälle von einseitiger Lehrlingsausbildung, die bei Licht besehen, nur Lehrlingsausbeutung ist. In dem einen Falle werden die Lehrlinge als billige Arbeitskräfte bei der Fabrikation von Massenartikeln, speziell von Manschettenknöpfen mit Flachstich beschäftigt,

und wer solche Massenartikel geschäftlich verkaufen will, solche Graveuren nicht eine vierjährige Lehrzeit notwendig machen. In einem anderen Falle hat ein Lehrling ausgelernt, der in vierjähriger Lehrzeit nichts anderes getan hatte, als Maß nachzubereiten, das der Graveur erhalten bekommen hatte, eine Arbeit aus vollem Munde fertig zu fertigen und, um sich mit seinen Leistungen zu blamieren, hatte der Lehrling auf die Lehrlingsprüfung verzichtet. So wie dieser Lehrling waren in diesem Betriebe noch mehrere Lehrlinge ausgebildet, während zur Zeit der Fingabe waren dort noch vier andere Lehrlinge beschäftigt — als billige Arbeiter, die nur ein „Schuldingel“ in der Fingabe besaßen. Ein weiterer Fall ist die Prüfungsubvention, die durch Verzicht auf die Prüfungskommission nicht erfolgt, was die Lehrlinge zu einem zweifelsmäßigen, aber ungenügenden Ausbilden werden müssen. In letzterem Falle ist zu betonen, daß bei öffentlichen Ausstellungen von Prüfungsarbeiten ebenso verfahren wird, wie bei öffentlichen Gewerkschaften, gleich, wie die Arbeiter eingetriben sind. Dadurch werden sich zur Hebung des Berufes nur die Lehrlinge, Gesellen und Gesellen-Gesellenheit, die bei der Fingabe die Lehrlinge im Angesicht genommen. Netzwerk und auch, bei der Vielseitigkeit des Berufes, die Zerstreuung der Beurteilung der Prüfungsausschüsse, die den betreffenden Berufe betrauen.

Diese Worte sind nicht den Graveuren, sondern den jetzigen Verfassern, die geringe, um nicht zu sagen, keine und den Graveuren als kunstgewerblichen Arbeiter, die es einmals umstritten gewesen ist, bestanden.

BILANZ!

der Werkstatt der Kunst, deren Redaktion auch die Leser des Kunstgewerbeblattes um Vorschläge oder Meinungsäußerungen bittet.

VON LEO KOBER

Es ist Frühling geworden und die warmen Sonnenstrahlen lösen Sommergedanken aus. Bald wird es wieder sommerträglich in den Ateliers, die Reihen der Gemalten lichten sich, winterliches Mühen, Kämpfen und Streben weicht der Sehnsucht nach ruhiger Arbeit und Erholung in der Natur. Es ist Saisonschluß. Man kehrt ein bißchen zu sich selbst zurück, gesättigt, vielleicht übersättigt von den Emotionen des an «künstlerischen Ereignissen» reichen Winters, und soll nun bei beschaulicher Arbeit das Verdauungswerk beginnen. Als Schlußstein der offiziell verflissenen Saison stehen die beiden Ausstellungen am Lehrter Bahnhof und am Kurfürstendamm und bald sind Debatten, Verzückung und Tadel, zu denen sie Anlaß gegeben, verstummt, vergessen und begraben. Wer's tun kann, verläßt die Stadt, ruht aus ein wenig und wartet, bis neue Hoffnungen zu neuer Arbeit treiben, das Bestehende zu festigen, oder dem Erstrebten, noch nicht Erreichten nachzujagen. Das künstlerische Geschäftsjahr ist um, und es ist Zeit, Bilanz zu machen.

○ Bilanz ist ein scheußliches Wort, denn es riecht nach Geschäft. Und die Kunst soll nichts zu schaffen haben mit dem Geschäft. Dieser wundervolle Grundsatz hat jedoch die Butter nicht gehindert, teurer zu werden. Und mag der Künstler noch so grundverschieden sein von den übrigen Menschen, er gleicht ihnen in diesem einen Punkte: die Butter und alles Übrige ist für ihn nicht billiger als für alle anderen. Und läuft sein Leben auch auf Ausnahmewegen, und anerkennt er als Lebensgesetze nur solche, die ihm passen, mögen sie von anderen verworfen und verlacht werden, — mit strenger, fester Hand weist ihn der Daseinskampf mit seinen erhöhten Butterpreisen zurück auf das harte Pflaster der Heerstraße, auf der die anderen einhergehen. Wollen wir uns daher nicht scheuen, Bilanz zu machen.

○ Von künstlerischer Bilanz mag hier eingehend die Rede nicht sein. Die künstlerische Ausbeute des vergangenen Winters war nicht ärmer, als die, anderer Jahre, vielleicht reichlicher. Die Franzosen des 18. Jahrhunderts, Amerikaner, die Ungarn in der Sezession, Manet und Cézanne, zum Schluß die beiden Jahresausstellungen der wichtigsten Künstlervereinigungen Berlins, von der Menge kleineren Ausstellungen abgesehen, — das alles ist ein stattliches Quantum Kunstfutter für den überanstrengten Magen der Berliner. Es ist auch nicht zu leugnen, daß von seiten der *berufensten* Faktoren alles unternommen wird, das zur künstlerischen Erziehung des Großstadtmenschen erwünscht ist. Ja es ist als übergenug zu bezeichnen, wenn man bedenkt, wie viele andere Dinge diesen Großstadtmenschen noch beschäftigen und beschäftigen müssen. In den Eröffnungsreden der beiden Ausstellungen ist manches richtige Wort gefallen, und mag man auf dieser oder jener Seite stehen, an den ehrlichen Bestrebungen ihrer Führer für das, was die Kunst bedeutet, kann nicht gezweifelt werden. Seien die Wege, die sie gehen, auch grundverschieden, sie gehen sie dennoch mit der Überzeugung im Innern, daß sie zum Besten führen. Das Wohl der Kunst liegt ihnen sicherlich auf dem Herzen.

○ Aber da wir nun einmal von den erhöhten Butterpreisen gesprochen haben, mag uns das Wohl der Kunst diesmal ein bißchen störrisch bleiben, dieses Wohl der Kunst, das mit dem Wohl der Kunstler wenig, so bettelwenig zu tun hat. Das künstlerische Gewissen des künstlerischen Menschen des vergangenen Winters befriedigt, — unser zweites Gewissen, dieses menschliche, dieses Produkt von Verant-

wortlichkeit dem wirklichen Leben, den Menschen, Familie und sich selbst gegenüber, jenes Gewissen, das stumm bleibt vor Manets Frauenbildnissen und sich regt, wenn die Butterpreise steigen, es fordert eine *wirtschaftliche Bilanz* des Jahres, und wollen wir diese ziehen, so werden wir sie mit diesem zweiten Gewissen zu vereinigen wohl kaum in der Lage sein. Ein paar Artikel über Künstlerproletariat, Überproduktion, schließlich in den Kunstzentren Deutschlands etwa 10000 refüsierte Bilder — das ist die wirtschaftliche Bilanz des Winters 1909/1910.

○ So unglaublich traurig das Letztere ist, liegt es mir hier fern, das alte Lied von 10000 «getäuschten Hoffnungen, zerstörten Möglichkeiten» usw. wieder anzustimmen, dieses alte, gute, dumme Lied. Ich erkläre hier aus bester Überzeugung heraus, daß aus dem Umstande dieser 10000 refüsierten Kunstobjekte den in Frage stehenden Jurys auch nicht der geringste Vorwurf zu machen sei. Ich halte es für unmöglich, *für ganz ausgeschlossen*, daß bei dem System der Ausstellungsjurys, wie es heute (mit Recht oder mit Unrecht) besteht, *unbedingt gerecht vorgegangen werden kann*. Das ist nicht zu verlangen. Und umso unmöglicher ist dies bei den vorhandenen, ganz unerhört beschränkten Raumverhältnissen, diesem Übermaß von Produktion gegenüber. Von der heute geradezu ins Erstaunliche angewachsenen Grundverschiedenheit künstlerischer Anschauungen, die sicher und mit Recht bei Aufnahme in die Ausstellungen mit —, wenn auch nicht allein, ausschlaggebend sind, sei hier abgesehen. Die Herren nehmen eben nur so viel und das, was sich mit den Quadratklaftern ihrer Räume und mit ihrer künstlerischen Gesinnung vereinbaren läßt. Auch ist, würden selbst alle oder die große Mehrzahl der eingelieferten Kunstwerke zur Ausstellung gelangt sein, damit noch lange nicht gesagt, daß alles verkauft und sich dadurch die wirtschaftliche Lage vieler Künstler bessern würde. «Ausgestellt» bedeutet noch lange nicht «bemerkt», und «bemerkt» noch lange nicht «verkauft». Es ist ganz müßig, sich in Vorwürfen gegen Jurys und Systeme zu ergehen, und in den 10000 refüsierten Werken den Born des Unheils zu suchen, vielleicht gar von Härte und Mißgunst zu faseln. Man begehe doch das Wagnis, juryfreie Ausstellungen ins Leben zu rufen, — die Unheilsucher werden alsbald von der Unhaltbarkeit ihrer Vorwürfe durchdrungen sein. Nicht hier liegt das Übel, das die Lähmung der wirtschaftlichen Seite unseres Kunstlebens verschuldet.

○ In uns, in uns selbst liegt der Kern des Übels. Und wird so lange liegen, so lange wir den Unsinn nicht ausgemerzt haben, uns für Ausnahmismenschen zu halten und für unsere Leistungen mit Ausnahmispriisen entlohnt werden zu wollen.

○ Ich zähle eine Menge braver, anständiger Familienväter zu meinen Bekannten, die von einem monatlichen Einkommen von 400—500 Mark gut und beschaulich existieren, gut essen, sich und ihre Familie ganz gut kleiden, passabel wohnen und sich sogar eine kleine Sommerreise im Jahre zu leisten vermögen. Beträgt dieses Einkommen 800—1000 Mark im Monat, so ist zu sagen, daß sich davon beinahe sehr gut leben läßt, so man keine nobelen Passionen hat. Was leistet so ein Mann für dieses Einkommen? Zumeist ist es achtstündige tägliche, nur von kurzer Pause unterbrochene Arbeit, die er dafür zu geben hat. Ein einziger freier Tag in der Woche, ein kurzer Urlaub im Jahre — sonst ganz und gar Arbeitsmaschine und Werkzeug in den Händen seiner Vorgesetzten. Noch anstrengender ist die Arbeitsleistung bei verhältnismäßig minder gesichertem

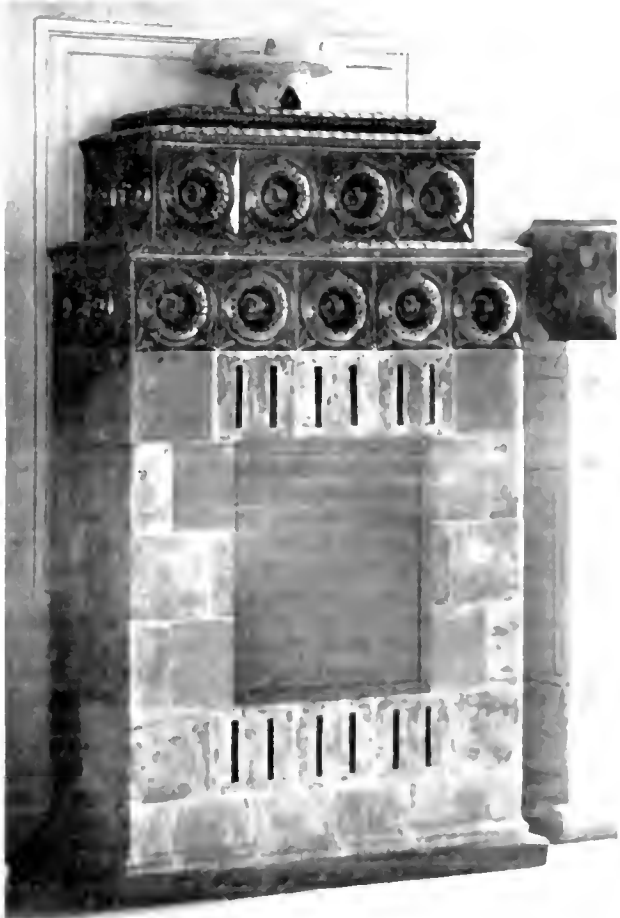
Einkommen, wenn Einer sein eigener Herr ist, sei er Geschäftsmann, Arzt oder Rechtsanwalt. Dieses ist das Gros. Vom Proletarier oder Kapitalisten, die uns hier aus prinzipiellen Gründen nicht interessieren, sei hier abgesehen. Hunderte, darunter hochintelligente, studierte und diplomierte Leute arbeiten ihr ganzes Leben täglich 8-10 Stunden bis in ihr Alter, um schlecht oder recht sich selbst und ihre Familie zu erhalten. Und diese Leute sind zufrieden, und von Tausenden und Abertausenden beneidet, denen 400 Mark gesichertes Monatseinkommen als das Dorado menschlichen Daseins erscheint.

Dem gegenüber der Künstler. Er hat sein Handwerk gelernt, und sich zu einer gewissen Reife des Könnens aufgeschwungen. Ist er nicht Graphiker, den Verleger, Kunstanstalten an eine gewisse Nivelliertheit der Preise seiner Leistungen gewöhnt haben, sondern das, was man mit dem klangvollen Worte Staffeleibilder-Maler bezeichnet, dann bleibt es ihm natürlich selbst überlassen, seine Arbeit auf dem Marke zu bewerten. Ich glaube, es mir versagen zu dürfen, hier zu beschreiben, was speziell von jungen Künstlern in diesem Punkte an krassstem Sich-in-Widerspruch-setzen mit allenkaufmännischen Anschauungen, Gepflogenheiten und Möglichkeiten geleistet wird. Aber der Künstler ist ein Ausnahmismensch und bewertet seine Leistungen mit Ausnahmsziffern. Bei seinem Kalkül verharrt er in alten Traditionen, lebt in seiner eignen Gefühlswelt, haltfest am Ausnahmsideal, an Phantasieentlohnungen seiner Arbeit, an dem Traum von Berühmtheit, nimmt dabei nicht die geringste Notiz davon, daß all dies längst vergangene Dinge sind, die in unsere Welt nun einmal nicht mehr passen, kümmert sich nicht um Überproduktion und Konkurrenz, diese beiden wichtigen Faktoren unseres Geschäfts- und Kunstlebens, weiß nicht, daß das neue, großartige Druckverfahren und der horrende Aufschwung des Kunstgewerbes die künstlerische Originalleistung materiell längst entwertet, ein nahezu gleichwertiges Äquivalent dafür geschaffen haben, - malt und bildhauert und trägt die Nase in den Wolken.

Für ein akzeptables Bild, das vielleicht die Anerkennung von Freunden und Kennern der Kritik gefunden hat, werden da kalten Blutes Preise gefordert, auf die selbst der wohlhabende Mann einzugehen mit vollem Recht sich weigert. Denn: wer ist es, der heute Original-Kunstwerke kauft? Die wirklich reichen Leute, und von diesen ist es nur ein ganz kleiner Bruchteil, der feine Kenner, der auch bei Werken unbekannter Künstler große Qualitäten zu entdecken vermag und sie demgemäß bezahlt. Den Rest der heutigen Bilderkäufer bilden die Snobs und Sammler, die auf Namen gehen, die sie auch bezahlen, weil sie wissen, daß ihr Geld auf diese Weise etwas wie „gut angelegt“ ist. Für 90% der in den Ausstellungen gebotenen Kunstwerke sind sie blind, haben höchstens Anerkennung und Wohlwollen dafür, aber kein Geld. Dann sind es noch die Kunstwucherer, die sich manchmal Kunsthandler nennen, die zu ganz minimalen Preisen Sachen kaufen, um daran zu verdienen. Die kleine Minderzahl jener, die durch persönliche Beziehung zu Künstlern bei annehmbaren Preisen zu Kunstwerken gelangt, kann hier übergangen werden. Das Gros des Publikums jedoch, das, ohne zu dieser oder jener Kategorie zu zählen, ebenso hier und da ganz gerne ein gutes Bild kaufen möchte, ohne gleich Tausende dafür bezahlen zu müssen oder zu können, andererseits aber dennoch über dem Niveau des ihm vom Kunsthandler gebotenen Kitsches steht, ist bei den heute im allgemeinen gebotenen Preisen nicht in der Lage, seinem Bedürfnis nach Kunst-Erfillung zu gewahren, denn es weigert sich mit Recht, zu bejahen, daß ein kleines Stilleben, eine mittelgroße Landschaft usw. usw., seien die künstlerischen Qualitäten darin



Rudolf B...



H. H.



K. Schmoll von Eisenwerth

Farbiger Holzschnitt

große, 600, 800, 1000 oder noch mehr Mark kosten soll. Der Einwand solcher Leute: »Wie lange hat der Künstler an solch einem Werk gearbeitet?« ist bei all seiner Einfalt doch so lächerlich nicht. Weit lächerlicher ist die entrüstete Gegenfrage des Künstlers: »Wie lange habe ich studiert, um dies zu erreichen? Der Arzt, der nach 12jährigem Studium und 6jähriger kümmerlicher Spitalpraxis schließlich dann 3–400 Mark im Monat verdient, ist ebensowenig in der Lage, die Kosten dieser Zeit bei seinen ersten Patienten einzubringen, mag er in seinem Fache noch so hervorragende Qualitäten zeigen; das Werk des Schriftstellers, ein Aufsatz, oft das mühevollste Resultat eingehenden Studiums über diese oder jene Frage, die Hunderte interessiert, wird von dem generösesten der Verleger mit höchstens 100 Mark honoriert, von den wenigen Ausnahmefällen abgesehen, wo der Name bezahlt werden muß. Ganze wissenschaftliche Werke, die Arbeit von Jahren, erzielen, wenn sie überhaupt das Licht der Welt erblicken, Honorare, die heute von jungen Künstlern für eine kleine Landschaft gefordert werden, die in einer guten Stunde entstanden ist. Das bilderlustige, aber zur Enthaltbarkeit verurteilte Publikum weiß genau, daß — speziell der moderne Künstler — zur Fertigstellung einer ca. 1 qm großen Leinwand kaum mehr als 8 Tage braucht, sehr oft nicht einmal so lange, und wir wissen, daß es die besten Sachen sind, die auf einem Sitze in 4 Stunden zustande kommen. Aber der Andere weiß es auch. Und da er weder Sammler noch Groß-Kapitalist, noch der feine Kenner der — Künstlerpsyche ist, sondern einfach ein Mann, der ganz gerne ein gutes Bild besitzen möchte, ohne dafür große Opfer bringen zu wollen oder zu können, — und solche es in Berlin allein zu Tausenden — so sagt er mit Recht: »Ich kann ich mir nicht leisten«, lächelt — und geht. Denn er sieht mit seiner an den nüchternen Dingen des heutigen Verkehrs geschulten Seele nicht einsehen, warum

er die Arbeit von 8 Tagen oder noch weniger mit einem Geldäquivalent entlohnen soll, für das 2 oder 3 tüchtige Beamte einen ganzen Monat lang 8 Stunden täglich schufteten müssen.

□ An diese Denkungsart der Leute werden wir uns gewöhnen müssen. Und daß wir es nicht können und nicht wollen, darin steckt der Keim des Künstlerelends, des vielen Jammers, dem jährlich Hunderte zum Opfer fallen. Nicht die 10000 refusierten Bilder machen es. Daß wir uns als Ausnahmismenschen betrachten, mit heutigen Verhältnissen nicht rechnen wollen, das lähmt und hindert, das ist der Morbus unseres Kunstlebens und der steckt in uns und nicht in den Verhältnissen, nicht in der strengen Jury und nicht im Ausstellungswesen.

□ Lernen wir endlich, real denken, brechen wir mit alten Traditionen und lassen wir Künstlerstolz und Eitelkeit, all den alten, unmodernen Kram und Ballast beiseite. Entschließen wir uns, wirklich Gutes zu billigen, erschwinglichen Preisen zu bieten; machen wir gute, von ersten, anerkannten Künstlern, die uns in diesen unseren Bestrebungen ihre Hilfe nicht versagen werden, gesiebte feine Ausstellungen für Werke aller Richtungen, die nur eins gemein haben müssen: künstlerische Qualität. Ausstellungen, in denen keine Arbeit mehr als 2–300 Mark kosten darf. Zeigen wir, daß auch zu diesen, gewiß nicht unerschwinglichen Preisen gute, wirklich gute Sachen zu haben sind, und erschließen wir uns auf diese Art die endlose Reihe Jener im Publikum, denen es heute versagt bleiben muß, zur Kunst in nähere Beziehung zu treten. Handwerker und Professionisten aller Branchen haben sich auf sozialpolitischer und wirtschaftlicher Basis zusammengeschlossen und ihr Zusammenschluß hat zunächst in der Preiseinheit ihrer Arbeit Ausdruck gewonnen. Freilich, wir können das nicht, denn hier muß es jedermanns persönlichem Ermessen und Verhältnissen überlassen bleiben, für seine Leistungen zu fordern, was er will. Aber zahllos werden jene unter uns sein, die sich diesen Bestrebungen anschließen, und sich sagen werden: Besser 10 Arbeiten zu 300 Mark im Jahre verkauft, als die ungewisse Chance einer oder zweier Verkäufe zu Phantasiepreisen. Geben wir es auf, unser Leben lang die Günstlinge der Mäzene oder die Opfer gewissenloser Händler sein zu müssen, finden wir endlich die Relation, den geraden Weg zu jener Masse gebildeter und kunstsinniger Menschen,



K. Schmoll von Eisenwerth

Farbiger Holzschnitt

denen es bescheidene, beschränkte Mittel bis heute nicht gestattet haben, zu *uns* zu kommen.

Ich glaube, daß sich das machen läßt. Der Modus hierfür muß und ich denke er kann gefunden werden. Der gute Zweck wird uns die Wege ebnen. Die Besten der Künsterschaft werden unsere Bestrebungen billigen, uns fördern, das Publikum wird sie begrüßen. Hören wir auf, den Krankheitskeim dort zu suchen, wo er nicht steckt, Juy und Systeme anzuklagen und von Unterdrückung zu jammern. Wir selbst unterdrücken uns, da wir uns abseits stellen. Aus unserem Schaffen mag es hervorgehen, daß wir anders sind, als die anderen, daß wir Menschen und Dinge anders sehen, als die anderen. Aber sehen wir endlich ein, daß das wirkliche Leben keinen Raum gibt für Ausnahmsanschauungen und jeden zum Untergang verurteilt, der ihm mit Träumen und Traditionen entgegentritt. Nicht Richtungen und Probleme werden uns einigen und stark machen, denn triumphieren können die nur in den Händen jener, die wirtschaftlich gerüstet im Leben stehen, denen Daseinsorgen nicht wie schwere Ketten an den Füßen hängen.

Betreten wir diesen, meiner Meinung nach einzigen, möglichen Weg, Besserung in die mißliche wirtschaftliche Lage des Künstlers zu bringen. Erst bis die Kunst Gemeingut aller sein wird, zugänglich allen, und darum allen Bedürfnis, dann erst und nur dann wird der Künstler angehört haben zu sein, was er heute ist: ein Stiefkind der Verhältnisse, — wenn's gut geht, ein Günstling des glücklichen Zufalls.

LLO KOBLER Berlin.



K. Schmolz von Eisenweith

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

SCHULEN UND UNTERRICHT

Die gewerblichen Fortbildungsschulen

Ein neuer Erlaß des preußischen Ministers für Handel und Gewerbe, betreffend die Heranziehung von Praktikern für den Unterricht an gewerblichen Fortbildungsschulen, lautet folgendermaßen: Mein damaliger Herr Amtsvorgänger hat es in dem Erlaß vom 21. Januar 1901 als notwendig

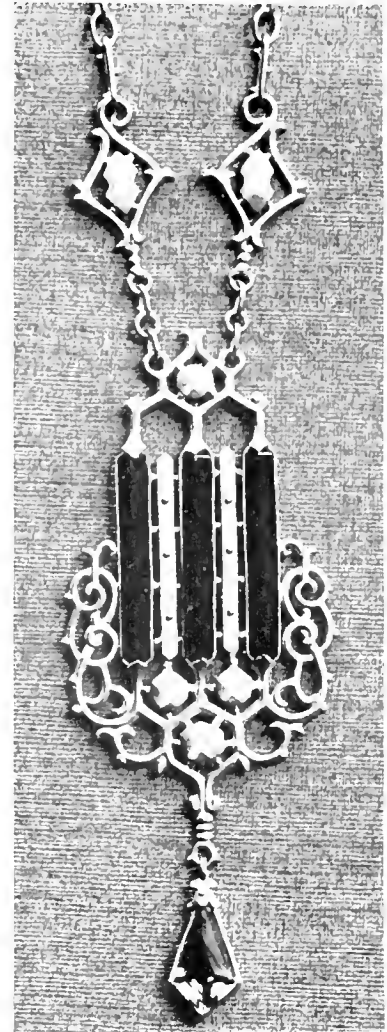


K. Schmolz von Eisenweith

bezeichnet, daß einsichtige Handwerker als Mitglieder der Vorstände und Kuratoren der gewerblichen Fortbildungsschulen gewählt werden und daß die Wünsche und Bedürfnisse des Handwerks bei der Verwaltung der Schulen zur Geltung kommen. Obwohl dieser Hinweis bei späteren Gelegenheiten mehrfach wiederholt worden ist, ist neuerdings die verschiedenartigste Klage darüber gehört worden, daß die Gewerbetreibenden nicht genügend in der Lage seien, die Wünsche und Bedürfnisse der Praxis bei der Verwaltung der Fortbildungsschulen, insbesondere bei der Aufstellung der Lehrpläne, geltend zu machen. Die Gewerbetreibenden sind es im Interesse des Handwerks, die Fortbildungsschulen zu besuchen, um sich Kenntnisse und Fertigkeiten anzueignen, die für die Ausführung ihrer Arbeit notwendig sind. Die Gewerbetreibenden sind Arbeiter die Schulen besuchen, um sich Kenntnisse und Fertigkeiten anzueignen, die für die Ausführung ihrer Arbeit notwendig sind. Die Gewerbetreibenden sind Arbeiter die Schulen besuchen, um sich Kenntnisse und Fertigkeiten anzueignen, die für die Ausführung ihrer Arbeit notwendig sind. Die Gewerbetreibenden sind Arbeiter die Schulen besuchen, um sich Kenntnisse und Fertigkeiten anzueignen, die für die Ausführung ihrer Arbeit notwendig sind.



Paul Haustein, Silb. Anhänger mit Email u. Steinen, Mittelstück in Horn geschnitzt;



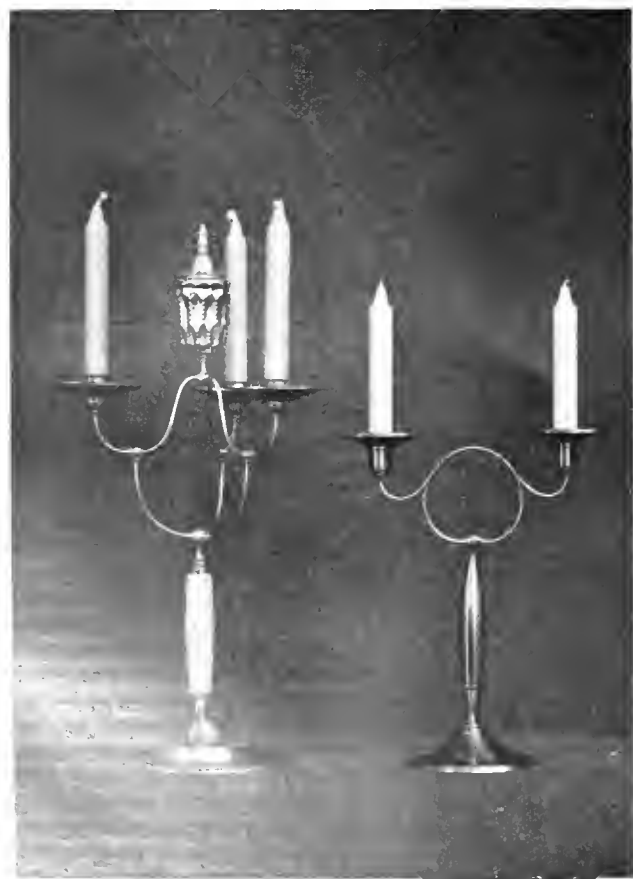
Goldschmuck mit Rauchtopasen und weißem Email

an einem der von mir veranstalteten Einführungskurse teilgenommen hat, und ebenso wird mit der Einrichtung des Zeichenunterrichts bis nach Vorbereitung eines Lehrers in einem Kursus zu warten sein, wenn es nicht möglich ist, für dieses Fach einen geeigneten Praktiker (Techniker oder Handwerksmeister) heranzuziehen. Ich benutze diesen Anlaß, die Verwaltung der gewerblichen Fortbildungsschulen, zumal derer an größeren Orten allgemein auf die stärkere Verwendung von Praktikern (Technikern und Handwerksmeistern) zur Erteilung des fachlichen Zeichenunterrichts und etwaigen weiteren Fachunterrichts hinzuweisen. Die Vorteile, die sich daraus für die Leistungen der Schulen ergeben, liegen auf der Hand. Allerdings werden nur pädagogisch begabte und methodisch gewandte Praktiker den Aufgaben gewachsen sein, die sie im Fortbildungsschulunterrichte zu erfüllen haben. Ich beabsichtige deshalb, wie es bereits einmal in Krefeld geschehen ist, besondere Kurse zur *pädagogisch-methodischen Anleitung von Praktikern* zu veranstalten, und werde wegen der Etablierung dazu später das Erforderliche bekanntgeben. — Im Anschluß hieran sei auf einen Vortrag hingewiesen, den ich am 1. März 1907 in der *Vereinigung für Wirtschafts- und*

Gewerbekunde, die sich die Ausbildung der Fortbildungsschullehrer in den Gemeinden Groß-Berlins zur Aufgabe gestellt hat, am 27. Oktober der Vorsitzende Geheimer Oberregierungsrat Dr. v. Seefeld gehalten hat über die Frage, wer zur Lehrtätigkeit in der Fortbildungsschule berufen sei, der *Pädagoge* oder der *Praktiker*. Der Vortragende knüpfte an die neuerdings in Fachzeitschriften und Broschüren verbreitete und zu Angriffen auf die Vereinigung benutzte Behauptung an, daß die Vereinigung die Praktiker verdränge und die Fortbildungsschule dem Volksschullehrer ausliefern wolle. *Der ideale Fortbildungsschullehrer müßte gleichzeitig Pädagoge und Praktiker sein.* Da sich diese Vorbildung als Regel nicht findet, stellt sich die Frage so, ob es richtiger ist, die Praktiker pädagogisch oder die Pädagogen praktisch zu schulen. Auf den ersten Blick muß dem Praktiker ein bedeutender Vorsprung zuerkannt werden. Das technische Wissen und Können, das sich der Pädagoge meist nur mühsam und notdürftig aneignen kann, ist sein Lebenselement. Trotzdem sind die Praktiker nicht imstande, allen Anforderungen des Fortbildungsschulunterrichts zu genügen. In Klassen mit Schülern verschiedener Berufe und mit ungelerten Arbeitern

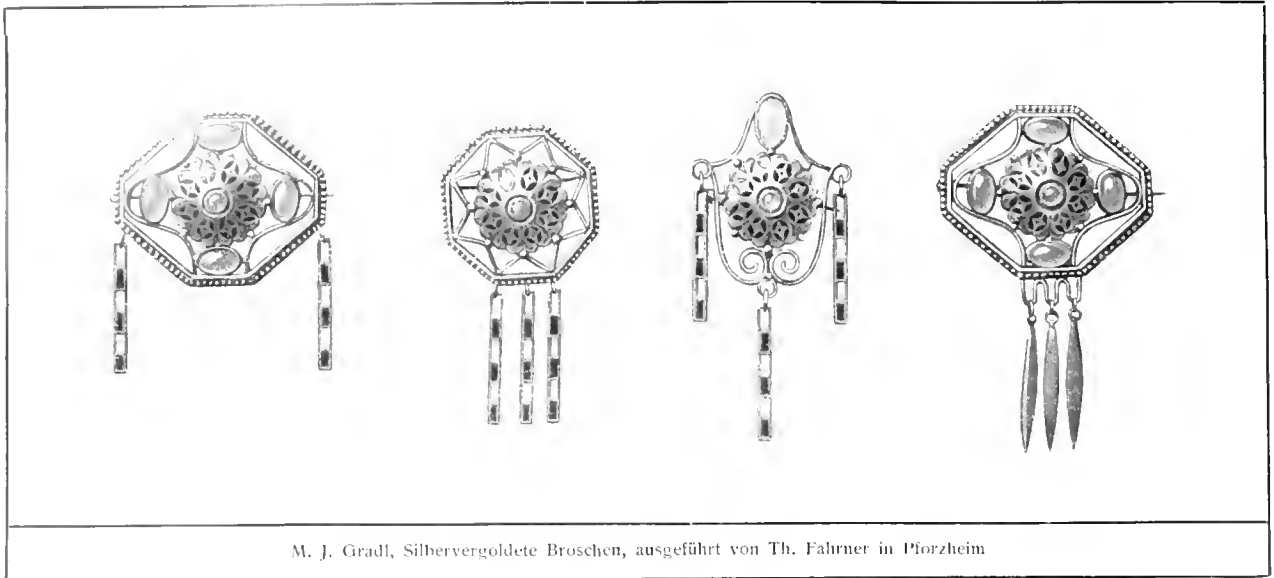


Paul Haustein, Gürtelschließe in Silber getrieben, mit Email



Pöbke, Messingleuchter vergoldet, mit Elfenbein

sein; Volkswirtschaftslehre, Rechts- und Bürgerkunde, Geschäfts- und Betriebslehre und die mit praktischen Übungen verbundene Unterrichtslehre. In der Volkswirtschaftslehre und in der Rechtswissenschaft seien die für das Gewerbe wichtigen Abschnitte zu bevorzugen. Der Handelsbetriebslehre im Studienplan der Handels-Hochschule habe in der Gewerbe-Hochschule die Geschäfts- und Betriebslehre zu entsprechen; jene umfasse die kaufmännische, diese die technische Seite des Berufes. Kalkulation und Buchführung seien gründlich zu lehren. Das Studium der Psychologie und der Unterrichtspraxis solle die Lehrer befähigen, das Wissen in richtiger Weise zu ermitteln und die Jugend mit Erfolg erzieherisch zu beeinflussen. Zur Ausbildung für den Unterricht in Fachklassen seien Sonderabteilungen einzurichten oder diese einem anderen wissenschaftlichen Institut anzugliedern, in welche nur bei bestimmten Vorkenntnissen und Fertigkeiten die Aufnahme erfolge. Die Aufnahmebedingungen in die Gewerbe-Hochschule seien denen für die Handels-Hochschule anzupassen. Die Lehrer müssen die zweite Prüfung bestanden und ein Jahr in den Werkstätten praktisch gearbeitet haben. Fachleute müßten eine höhere Fachschule absolviert haben und drei Jahre praktisch tätig gewesen sein oder sonst in einer Prüfung ausreichende Kenntnisse und Fertigkeiten nachweisen. Die nicht in der Schulpraxis erfahrenen Fachleute hätten nach der Ausbildung ein Übungsjahr an einer größeren Fortbildungsschule durchzumachen. Die Gewerbe-Hochschule solle auch die Ausbildung für nebenamtliche Beschäftigung organisieren; sie könne auch einen großen Teil der Ausbildung für Lehrer an ländlichen Fortbildungsschulen durch Einrichtung besonderer Kurse übernehmen, aber erst wenn sie für Lehrer an gewerblichen Fortbildungsschulen organisiert sei. — *Das Stimmrecht der Fortbildungsschuldirektoren.* Dem Direktor des Berliner städtischen Fach- und Fortbildungsschulwesens ist in denjenigen Angelegenheiten, in denen er zum Berichterstatter bestellt ist, in der Deputation für die städtischen Fach- und Fortbildungsschulen Stimmrecht verliehen worden. — Auf dem dritten »Kongreß deutscher Kunstgewerbetreibender« wurden nach einem Vortrage über *Die Wirkung der Pflichtfortbildungsschule* einige Teilnehmer gewählt, die den Auftrag erhielten, sich dem Ministerium für Handel und Gewerbe für eine »Reform« der Pflichtfortbildungsschule zur Verfügung zu stellen. In einer dadurch veranlaßten Konferenz des Königl. Landesgewerbeamts mit Vertretern der Stadt Berlin wurde bestimmt, alle oder beliebige Pflichtfortbildungsschulen zu besichtigen und zu dieser Besichtigung die Beschwerdeführer selbst und Vertreter der Innungen und gewerblicher Verbände einzuladen. Das Landesgewerbeamt lud nun zunächst zu einer Besichtigung der sechsten Pflichtfortbildungsschule den Vorstand der Handwerkskammer zu Berlin, die Vorstände der Prüfungsausschüsse, die Vertreter vom Bund der Handwerker und vom »Fachverband für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes« ein. Auch das Handelsministerium und die Stadt waren vertreten und die Besichtigung führte, wie man mitteilt, dazu, manche in Handwerksmeisterkreisen bestehende Vorurteile zu beseitigen. Weitere Besichtigungen sollen folgen. □



M. J. Gradl, Silbervergoldete Broschen, ausgeführt von Th. Fahrner in Pforzheim

Gymnasium eingeführt worden. — In der *Schweiz* ist die Vaterlandskunde längst ein Hauptgegenstand des Unterrichts. — In *Baden* ist die Bürgerkunde als Unterrichtsfach an höheren Schulen eingeführt und neuerdings besteht auch im Königreich *Sachsen* an solchen Anstalten der staatsbürgerliche Unterricht. Und *Preußen*? ▫

Die Frauen in Schulen und Gewerbe.

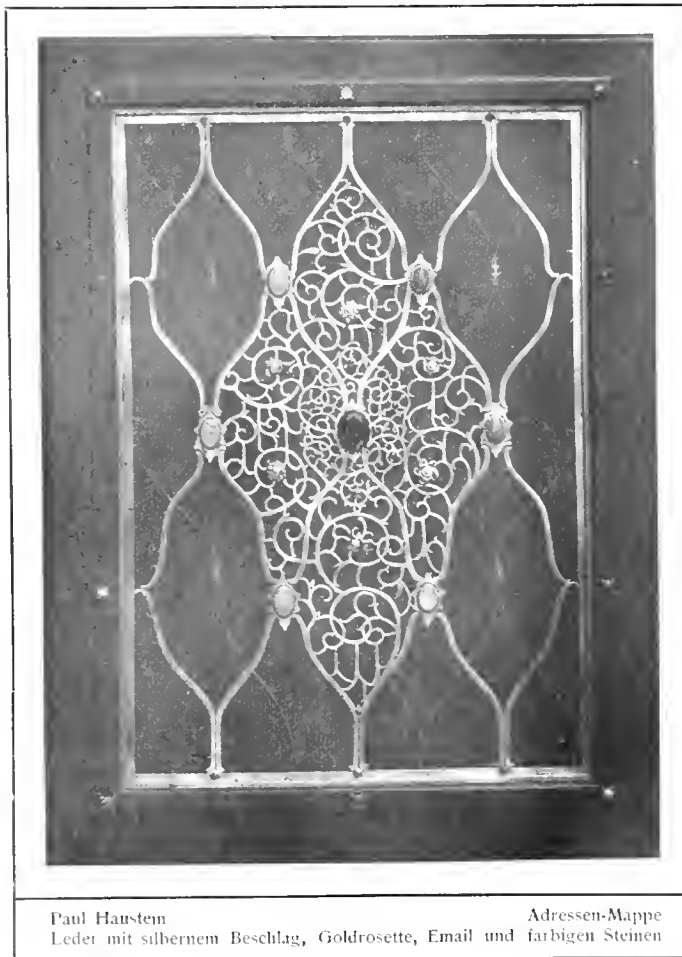
▫ Die Unterrichtskommission des *Abgeordnetenhauses* hat eine Petition des katholischen Frauenbundes in Köln um Zulassung der Frauen zur *Mitgliedschaft von Schulkommissionen* der Regierung zur Berücksichtigung überwiesen, obwohl die Regierung zu der Petition einen ablehnenden Standpunkt eingenommen hatte.

Dem *Verbande für handwerksmäßige und fachgewerbliche Ausbildung der Frau* haben sich in den ersten sechs Monaten seines Bestehens etwa 50 Organisationen, Handels-, Handwerks- und Gewerkekammern, Gewerbeschulen, gewerkschaftliche Organisationen, sozialpolitische und pädagogische Verbände und Vereine angeschlossen. Bureau und Lehrstellennachweis sind jetzt vereinigt und gemeinschaftlich nach Berlin W 9, *Poststraße 11*, verlegt. Die Geschäfte

werden durch den stellvertretenden Vorsitzenden Herrn Fortbildungsschuldirigenten Krüger und eine Kommission geführt. — Über die *handwerksmäßige Ausbildung der Frau in Österreich* berichtet die *Frauen-Rundschau* des Berliner Tageblattes, daß dort die Genossenschaften, die

Nachfolger der mittelalterlichen Zünfte und Innungen, das Recht haben, die Dauer der Lehrzeit zu bestimmen, die zwischen zwei und vier Jahren schwankt. In allen handwerksmäßigen Gewerben — und dazu gehören das Schneidern, das Putzmachen, das Gold-, Silber- und Perlensticken, das Blumenmachen und Federschmücken — ist zum Antritt des Gewerbes ein Befähigungsnachweis erforderlich, der durch das Lehrzeugnis und durch eine mehrjährige Tätigkeit in dem betreffenden Gewerbe erbracht wird. Neuen, bestimmten Kategorien von Schulen wurde das Recht zuerkannt, Zeugnisse auszustellen, die den »Gesellenbrief (Nachweis der beendigten Meisterlehre) ersetzen. ▫

▫ **Der einjährige Militärdienst und das Kunstgewerbe.** In der »Werkkunst« hatte im vorigen Jahre Prof. Otto Perthes in Bielefeld eine Umfrage veranstaltet, wieviel jungen Leuten diese Berechtigung zum



Paul Haustem

Leder mit silbernem Beschlag, Goldrossette, Email und

Adressen-Mappe
farbigen Steinen

einjährigen Dienst gewährt worden sei; auf welchem Wege und auf Grund welcher Leistungen dieses Ziel erreicht wurde. Es wäre interessant, das Resultat dieser Umfrage zu erfahren, damit Klarheit darüber geschaffen werden kann, welche Leistungen eine solche Bevorzugung begründen könnten und wessen Urteil dafür maßgebend sein soll. Wir haben öfters gehört, daß Innungen und Meister den Arbeiten der von Kunstgewerbe-Schuldirektoren wam empfohlenen Schüler die erforderliche Qualität absprachen. Ist nun aber hier die technische Vollendung oder die starke künstlerische Konzeption entscheidend? Man sollte denken, daß für angehende Kulturträger beide Eigenschaften mindestens gleich schwer ins Gewicht fallen müßten. Jedenfalls stimmen wir Herrn Prof. Perthes zu, daß bei der Entscheidung auch über diesen Kulturträger-Paragrafen mehr Rücksicht auf die Bedürfnisse des Lebens obwalten muß. Ein mit konzentrierter Schattensklart erzeugtes Kunstwerk wiegt doch gewiß die Leistungen eines Sekundamers auf humanistischen Gymnasien auf.

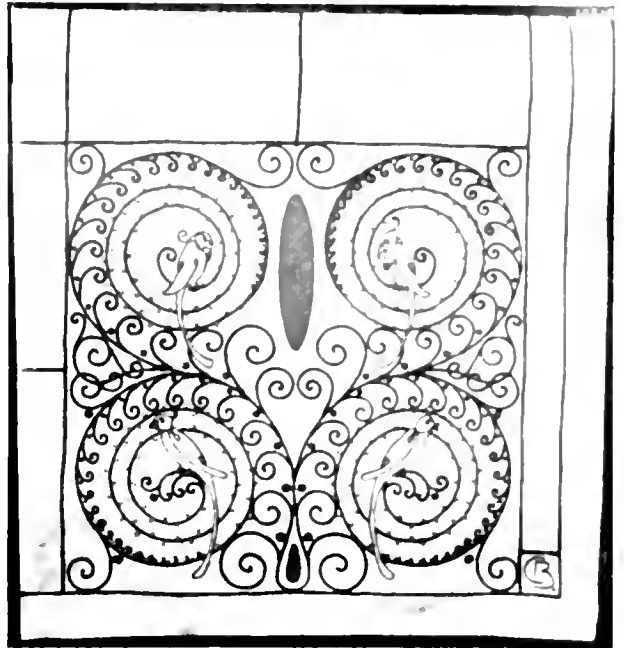
KUNST- UND GEWERBE-FÖRDERUNG DURCH KOMMUNEN

◦ **Köln.** Die Stadtverordnetenversammlung beschloß die *Errichtung eines Kunstbeirats* und dessen Satzungen. Er soll die Stadt Köln in ihren auf Förderung der Kunstinteressen abzielenden Bestrebungen, insbesondere auch in der Verwendung des zu begründenden städtischen Kunstfonds unterstützen und die Stadt in ihren eigenen Anlagen und Einrichtungen auf dem Gebiet der öffentlichen Kunstpflege beraten. Der Beirat besteht aus dem Oberbürgermeister, mehreren Beigeordneten, Stadtverordneten, den Direktoren der Museen, Künstlern, Architekten, Kunstverständigen und Kunstfreunden.

◦ **Halle a. S.** In Berücksichtigung jahrelanger Klagen der Handwerker beschlossen die städtischen Behörden eine *Neuregelung des Submissionswesens*. Der Zuschlag soll künftig nicht der Mindestfordernde, sondern wer dem behördlichen Kostenanschlag am nächsten kommt, erhalten. Ein Sachverständigenbeirat steht dem Magistrat bei Vergabung der Arbeiten zur Seite. Bei gleichen Preisforderungen und gleicher Leistungsfähigkeit erhalten Handwerker mit dem *Meistertitel* den Vorzug. Von der Zuschlagserteilung können alle Bewerber *ausgeschlossen* werden, die die zwischen Arbeitern und Arbeitgebern vereinbarten Tarife über die Lohnhöhe und Arbeitszeit nicht innehalten. Bei Ausständen oder Aussparungen entscheidet der Magistrat, ob Frist zu gewähren ist.

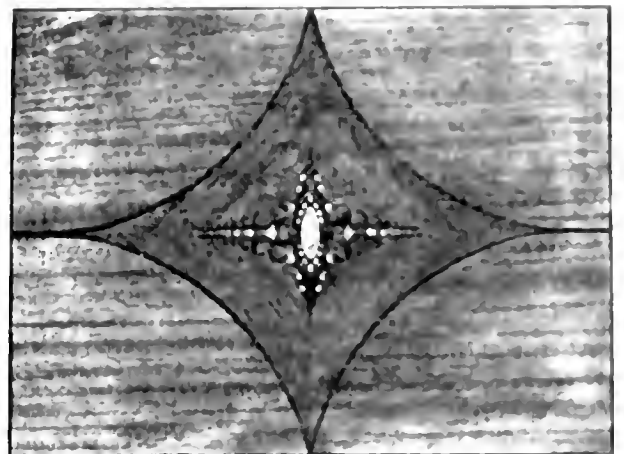
AUS DEN VIRIEN

◦ **Berlin.** Wie allerwärts, so waren auch in Berlin die Gegensätze zwischen den beiden kunstgewerblichen Richtungen noch im vorigen Jahre sehr scharf. Das zeigte sich damals, als im *Verein für deutsches Kunstgewerbe* eine Generalversammlung zur Wahl des Vorstandes einberufen war. Es gab einen sogenannten großen Tag. Die Parteien prallten heftig aneinander und der Kampf endete mit einem Siege der Fortschrittspartei über eine recht respektable Minorität der Angehörigen des Fachverbandes für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes, der man aber ein weiteres Wachsen prognostizierte. So bereiteten sich also zu Anfang dieses Jahres die Mitglieder der Fortschrittspartei vor, um einem verstärkten Ansturm jener Minderheit bei der neuen Vorstandswahl kräftig zu begegnen. Auch der Vorstand selbst trat seine Maßregeln. Er wünschte den Verein zu einem



C. Beyer.

plötzlichen Frontwechsel und darauf folgenden Veränderungen, die mit dem etwaigen Siege der Opponenten verbunden sein würden, zu bewahren, und schließlich, um aus vor, es sollte alljährlich nur der dritte Teil des Vorstandes ausscheiden, aber ein Jahr lang nicht wieder wählbar sein. Damit sollte einerseits dem Verein eben auf der Vorstandstätigkeit eine gewisse Stabilität gegeben, andererseits aber ihm neue Arbeitskräfte zugeführt werden. Aber siehe da, als es zur Wahl kam, zeigte sich, daß der Fachverband überhaupt keine Kandidaten aufstellen hatte, sondern ohne Widerspruch der Wähler den bisherigen Vorstandes mit dem Vorsitz von Georg Meuthens und Direktor Peter Jessen wiedergewählt wurde. Auch erfolgte. Nur der Vorschlag betreffend die Drittelung wurde vom Fachverband heftig abgelehnt, samerweise, denn nach diesem Wahlergebnis hätte Gelegenheit bekommen, wenigstens ein Drittel des Vorstandes mit seinen Anhängern zu beehren. Die Freunde des Vorstandes gegen diesen Voranschlag, weil so auch die während nicht abgeleiteten





K. Schmoll von Eisenwerth, Adressenmappe für das Jubiläum der Leipziger Universität

scheiden *müssen* und nicht gehalten werden dürften, so kam der Drittelungsantrag zu Fall.

◻ Deutlich war der Wunsch, *aller* Parteien zutage getreten, dem Vorstand ein ruhiges und möglichst ununterbrochenes Arbeiten zu sichern.

◻ Man kann also sagen: *der Kampf im Kunstgewerbeverein*, der sichtbarsten Stelle des Berliner kunstgewerblichen Lebens, ist *ausgekämpft*. Die Machtprobe ist endgültig zugunsten der fortschrittlichen Partei entschieden. — Was nun? Ausnutzung des Sieges bis zur dauernden Kampfunfähigkeit der Gegner, oder kluge Mäßigung, die auch dem Feinde goldene Brücken baut?

◻ Wenn uns nicht alle Anzeichen trügen, so ist eine Strömung, die das letztgenannte Ziel verfolgte, in starkem Wachstum begriffen und sie verdient nachdrückliche Unterstützung in der Fachpresse. Es ist zu allen Zeiten ein gutes Mittel gewesen, aus unfruchtbarer Gegnerschaft zu gemeinsamer, nutzbringender Arbeit zu gelangen, daß man eine Oppositionspartei von achtbarer Größe zu den Regierungsgeschäften mit heranzieht. Voraussetzung hierfür ist natürlich, daß die Oppositionspartei auch wirklich an einer positiven Arbeit mithelfen will. Das letzte Verhalten des Fachverbandes läßt uns annehmen, daß in den Strömungen wirksam geworden sind, die diesen Zweck tragen, und eine Taktik, wie sie noch vor einigen Jahren im Fall Muthesius befolgt wurde, künftig vermeiden wollen.

◻ Es würden uns also gar nicht wundern, wenn die fortschrittliche Partei sich entschliesse, bei den näch-

sten Wahlen der gegnerischen Fachverband-Partei ganz freiwillig einige Sitze (vielleicht fünf) im Vorstand einzuräumen und sie so zur positiven Mitarbeit einzuladen. Selbstverständlich müßte man verlangen, daß diese Sitze nicht von jenen Herren eingenommen würden, die sich seinerzeit in schroffsten Gegensatz zur Person des ersten Vorsitzenden gesetzt haben und infolgedessen nicht gut mit ihm zusammen im Vorstande sein könnten. Wird diese Zurückhaltung geübt, — und wir glauben versichern zu dürfen, daß sie geübt werden würde, — so können wir den beabsichtigten Schritt zur friedlichen Einigung nur auf das Wärmste befürworten und hoffen, daß dieses vom Vorort-Verein des Verbandes deutscher Kunstgewerbevereine gegebene Beispiel recht bald in den übrigen Vereinen nachahmung finden möge!

◻ **Chemnitz.** Das diesjährige *Sommerprogramm* wird des öfteren die Mitglieder zu Ausflügen vereinen, deren ausgesprochener Zweck die geschmackliche Durchbildung des einzelnen, das Studium technischer Neuerungen und kunstgewerblicher Arbeitsweisen und die Steigerung gegenseitiger Wertschätzung der einzelnen Berufsgattungen sein soll.

◻ **Dresden.** *Dresdner Kunstgewerbeverein.* Die nächste Ausstellung wird Weihnachten 1910 unter Mitwirkung des Vereins für Sächsische Volkskunde und des Bundes Heimatschutz stattfinden; sie soll ihr Gepräge durch geschmückte Weihnachtstische erhalten. Eine Werbeschrift soll besonders außerhalb Dresdens dem Dresdner Kunstgewerbe die gebührende Anerkennung erobern und befestigen. Der Verein zählt 400 Einzel- und 19 körperschaftliche Mitglieder. Die Einnahmen betragen 8206 M. 80 Pf., die Ausgaben 6255 M.

70 Pf. Der Bestand von 1951 M. 10 Pf. ist höher als in anderen Jahren, infolge der Zuwendungen der Staatsregierung (300 M.) und des Rates zu Dresden (500 M. für die Fachausstellung). Die diesjährige Fachausstellung wie auch der Webkursus deckten sich in Einnahme und Ausgabe. Die aus dem Vorstande ausscheidenden Herren wurden (ebenso wie die Rechnungsprüfer) durch Zuzuf wieder gewählt. An Stelle des Prof. Fritz Schumacher wurde Prof. Hempel gewählt. Sodann wurden die Wirkl. Geh. Räte Exz. Dr. Fiedler und D. Graf Vitzum von Eckstädt zu Ehrenmitgliedern des Dresdner Kunstgewerbevereins ernannt. Die kostenlose Ausführung der Plaketten für die Ehrenmitglieder hat Erzgießer Franz übernommen, für die Entwürfe soll ein Ehrenwettbewerb ausgeschrieben werden.

◻ **Dresden.** 3. Jahresversammlung des *Deutschen Werkbundes* in Berlin vom 10.—12. Juni 1910. Erster Tag. Vormittag und Nachmittag: Besichtigungen (Fabriken der AEG., neuere Bauten im Westen Berlins). Abend: Eröffnungsversammlung. 1. Begrüßung. 2. Vortrag von Sektionsrat Dr. Vetter, Wien: »Die staatsbürgerliche Bedeutung der Qualitätsarbeit«. Vortrag mit Lichtbildern von Direktor *Peter Jessen*: »Die Weltausstellung Brüssel 1910«. Zweiter Tag. Vormittag: Städtebauausstellung. 1. Vortrag von Geh. Baurat *March*. 2. Besichtigung der Städtebauausstellung. Nachmittag: Sitzungen. Von 2—5 Uhr geschlossene Mitgliederversammlung (Geschäftsbericht und Referate, Wahlen). Von 5 Uhr an öffentliche Sitzung für Mitglieder und geladene Gäste. Die Reform des Submissionswesens, Stadtbaurat *Hans Erlwein*, Dresden. Dritter Tag.

Vormittag: Tonindustrierausstellung. 1. Einführender Vortrag von Herrn Ingenieur *Hans Urbach*. 2. Besichtigung. 3. Öffentliche Diskussion über die künstlerische Verwertung neuer Baustoffe. Nachmittag: Empfang in Nikolassee bei Herrn Geheimrat Dr. Ing. *Hermann Muthesius* und Herrn *Hermann Trendelenberg*.

o **Düsseldorf.** Der *Central-Gewerbe-Verein* für Rheinland, Westfalen und benachbarte Bezirke zu Düsseldorf hat folgendes *Ausstellungsprogramm* aufgestellt, das in den schönen Räumen des Kunstgewerbemuseums abgewickelt werden soll: 1. Vom 30. April bis Mitte Juli eine vom Handelsministerium angeordnete Ausstellung der 12 preussischen Kunstgewerbeschulen in Aachen, Barmen, Köln, Krefeld, Düsseldorf, Elberteld, Solingen, Trier, Bielefeld, Frankfurt a. M., Hohn, Hanau, Kassel. (Ein ausführlicher Bericht über diese Ausstellung folgt — Red.) 2. August und September die erste große deutsche Ausstellung des Vereins für Arbeiterwohnungs-wesen. 3. Vom 15. Oktober bis Ende Dezember Weihnachtsausstellung des Semperbundes. Das *Museum* wurde vom 1. Januar bis 31. März 1910 von 6482 Personen besucht. Die *Bibliothek* wurde vom 1. Januar bis 31. März 1910 von 2878 Personen besucht. - *Verleihungen.* In der Zeit vom 1. Januar bis 31. März 1910 wurden an 313 Vereine und einzelstehende Personen 627 Gegenstände, 372 Bücher, 1865 Vorlagen im Gesamtwerte von 39378 Mark *leihweise abgegeben*.

o **Königsberg i. Br.** Im *Kunstgewerbe-Verein* berichtete Professor *Cauer* über die vorbereitende Tätigkeit der für die geplante *Friedhofsausstellung* auf dem alten Friedhofe in der Königstraße eingesetzten Kommission. Es sind aus Privatmitteln schon 6000 Mark zusammengekommen und weitere Beihilfen stehen in Aussicht von der Stadt, der Provinzialverwaltung und vom Ministerium. Auswärtige Gesellschaften werden zur Beteiligung eingeladen und eine Jury soll die auszustellenden Objekte prüfen. Am 28. April hielt Herr *Glasschleier Handtch* einen interessanten Demonstration-vortrag über das Glasschleifen.

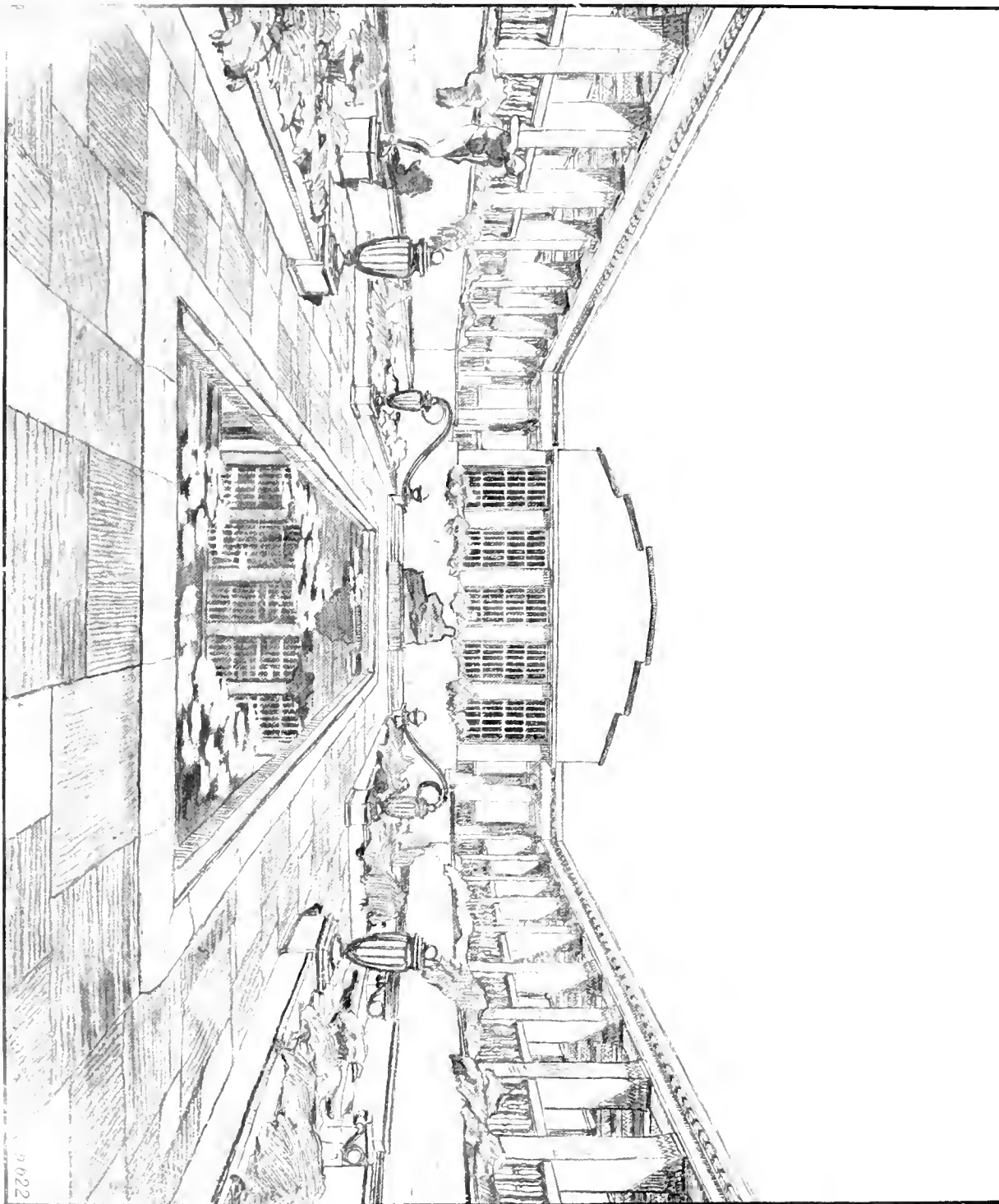
o **Magdeburg.** Im *Kunstgewerbe-Verein* sprach Architekt *Paul Dobert* über Alt-Magdeburger Architektur. Er lobte die Schönheit und Überlegenheit des alten Stadtbildes gegenüber den in unseren Tagen begangenen Bebauungen. Seine Worte werden gewiß dann beherzigt, wenn man sich bei künftigen Stadterweiterungen nicht wieder mehr auf die Regeln der Vernunft und Ästhetik besinnen wird.



NEUE BÜCHER

o **Dr. Max Osborns** netliches Buch über *Berlin als Kunststadt* (Verlag von E. A. Seemann, Leipzig, Preis 20 B. M. 4.—) hat uns die Augen daüber geöffnet, daß die Kunst doch mehr Tradition besitzt, als man anzunehmen pflegte. Der ausgezeichnete und geübte Verfasser hat gesammelt, was insbesondere an Kunst- und

Architektur in der Reichshauptstadt zu sehen ist. Eine Fülle von Bildern, die zum Teil in sehr guter Ausführung sind, veranschaulichen das Buch. Die gewöhnlichen, in Berlin das Markensystem der Kunst- und Industrie-Produktionen, die in der Stadt zu sehen sind, sind in der *Berliner Kunst- und Industrie-Produktionen* von Dr. Max Osborn, Leipzig, E. A. Seemann, 1909, 120 S., 10 B. M. 4.—, dargestellt. Die *Berliner Kunst- und Industrie-Produktionen* von Dr. Max Osborn, Leipzig, E. A. Seemann, 1909, 120 S., 10 B. M. 4.—, ist ein sehr interessantes Buch, das die Kunst- und Industrie-Produktionen in Berlin zeigt. Die *Berliner Kunst- und Industrie-Produktionen* von Dr. Max Osborn, Leipzig, E. A. Seemann, 1909, 120 S., 10 B. M. 4.—, ist ein sehr interessantes Buch, das die Kunst- und Industrie-Produktionen in Berlin zeigt. Die *Berliner Kunst- und Industrie-Produktionen* von Dr. Max Osborn, Leipzig, E. A. Seemann, 1909, 120 S., 10 B. M. 4.—, ist ein sehr interessantes Buch, das die Kunst- und Industrie-Produktionen in Berlin zeigt.



ENTWURF VON PROF. PETER BEHRENS
BILDUNG VON RICHARD ENGELMANN

AUSSTELLUNG DER ZEMENTWAREN
FABRIKANTEN DEUTSCHLANDS E. V.



Klasse R. Ritschi

H. 10. 11

KUNSTGEWERBE- UND HANDWERKERSCHULE IN MAGDEBURG

MAN muß die Kunst und nicht das Muster lieben. Diesen Ausspruch Goethes, der neben anderen am Neubau der Magdeburger Kunstgewerbeschule eingemeißelt ist, mag sich auch jemand zu Herzen nehmen, der über Kunstgewerbeschulen urteilen will, insbesondere, wenn eine Ausstellung von Schülerarbeiten ihm hierzu die Veranlassung gibt. Ist es doch die Gepflogenheit mancher Schulen, längere Zeit vorher ihre Schüler auf die Ausstellung hinarbeiten zu lassen, oder in ihr das ausgesuchte Beste zur Schau zu stellen, was die Schule im Laufe des Jahres hervorgebracht hat. Während man die erste Methode verurteilen muß, lassen sich für die zweite wohl Worte der Erklärung, ja der Entschuldigung finden. Der Kritiker wird sich aber weder durch die eine, noch durch die andere Methode beeinflussen lassen, und er wird bald lernen, nicht nur die ausgestellten Schülerarbeiten zu betrachten, sondern unter ihnen den Pulsschlag der ganzen Schule und die Gesinnung des Leiters zu empfinden. Dies lernt man bald, wenn man öfters Gelegenheit hat, Schulen auch im Betriebe zu besichtigen und miteinander zu vergleichen.

Ich will es gleich vorweg nehmen, daß die Ausstellung der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule in Magdeburg, die im Mai dieses Jahres veranstaltet wurde, nichts von einem Blendwerk an sich hatte, sondern daß im Gegenteil die Leitung im Bewußtsein ihrer anerkannten, durchschnittlichen Qualität stolz genug gewesen war, auch solche Arbeiten auszustellen, mit denen sie selbst nicht ganz zufrieden war, die aber den Fehtig und dessen Werden gut charakterisieren konnten.

An sich haben alle Schulen die gleichen Vorbedingung, indem das „Schüler-Material“ überall beim die dasselbe ist: junge, frische Menschen, die sich dem nach schreit, ihre Augen und Hände rühren und nach einem Verleben, ihre noch unbewußten Innenleben ringen zu durchbrechen.

Kunstgewerbe, H. S. I. XXI, H. 10.

mit Absicht: Schüler-Material, denn ist im Grunde so ähnlich, jungen Menschen zur Entwicklung und Herbeiführung ihrer Persönlichkeit zu verhelfen, als irgend ein wertvollen Rohstoff, ein edles Metall durch veränderte Behandlung, durch leisen Druck und vieles Werken zum Klopfen dahin zu bringen, daß die volle Schönheit, der inneren Wertes uns sichtbar werde. Mit jeder weiteren Geduld muß man das werdende Geschöpf weise wenn der Einwirkung der verschiedenen Werkzeugen, der Lehren der Gehilfen unterstellen, damit es sich organisch entwickelt, jede unweise Anwendung von ungedulden Gewaltmühen, von atzenden Säuren etc. sorgfältig zu vermeiden, man kann damit wohl eintrüben, es Scherben zu erreichen, aber es raubt die besten Teile des Materials.

Material nicht reibend, sondern durch die Arbeit erzwingene Steigerung der Form, die durch die Witterung stand, die durch die Arbeit der Handwerker, des Schülers, der Lehren, der Gehilfen nicht das Material, sondern die Form, die durch die Arbeit

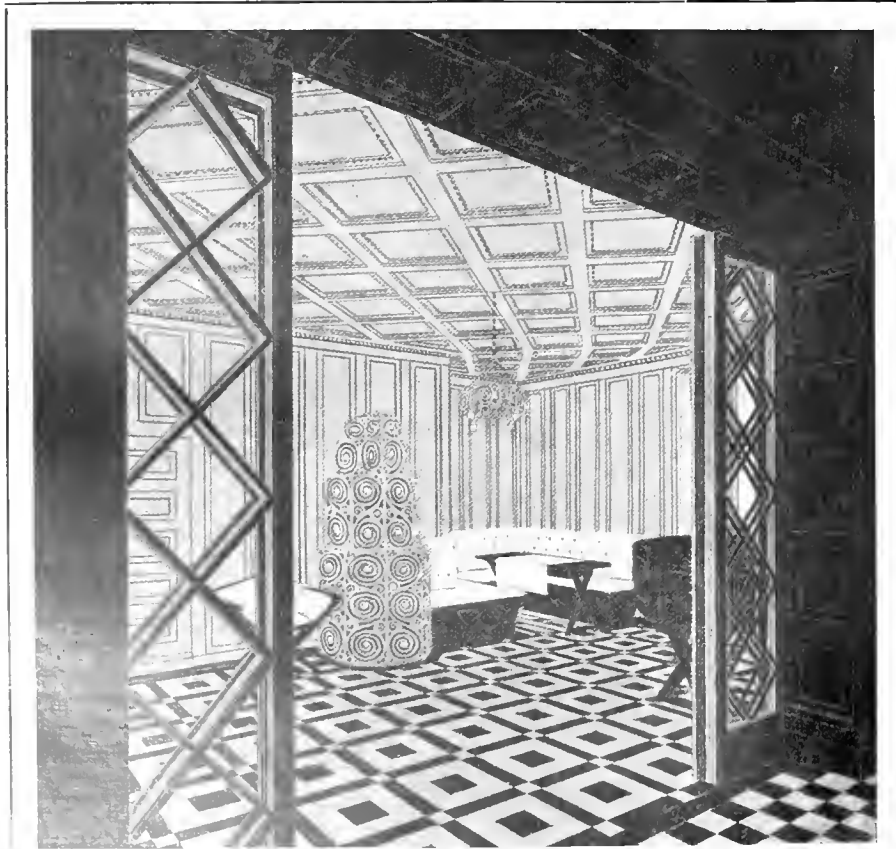
Diese Arbeit ist die Arbeit der Kunstgewerbeschule in Magdeburg, die im Mai dieses Jahres veranstaltet wurde, nichts von einem Blendwerk an sich hatte, sondern daß im Gegenteil die Leitung im Bewußtsein ihrer anerkannten, durchschnittlichen Qualität stolz genug gewesen war, auch solche Arbeiten auszustellen, mit denen sie selbst nicht ganz zufrieden war, die aber den Fehtig und dessen Werden gut charakterisieren konnten. An sich haben alle Schulen die gleichen Vorbedingung, indem das „Schüler-Material“ überall beim die dasselbe ist: junge, frische Menschen, die sich dem nach schreit, ihre Augen und Hände rühren und nach einem Verleben, ihre noch unbewußten Innenleben ringen zu durchbrechen.

Zeichen- und Modellierunterricht belegen, sich dann aber vom Zeichenunterricht der Fortbildungsschule dispensieren lassen mußten. Die Entwicklung hat diesem konsequent durchgehaltenen Prinzip recht gegeben und der Besuch der Handwerkerklassen hat sich auf dieser Basis wieder sehr gehoben. Dasselbe Beispiel bot sich in den städtischen Schülerzeichnenklassen für Schulknaben von 12—14 Jahren, deren Besuch man von außen recht erschweren wollte, die aber jetzt gefüllt sind mit glücklichen Kindern, die mit Jubel ihrer Phantasie die Zügel schießen lassen, wenn sie unter Delavillas oder Fiebigers Leitung ihre bunten Erinnerungsbilder mit Stift und Schere neu gestalten. Solche Kinder empfangen meistens schon hier handwerklichen Samen und werden später der schweren Frage der Berufswahl nicht verständnis- und empfindungslos gegenüberstehen. Wie Thornnählen sich durch jene Widerstände nicht beirren ließ, so hat er auch der Versuchung widerstanden, an dem, zeitweise beängstigenden, beinahe etwas reklamehaften Wettlauf mancher Kunstgewerbeschulen teilzunehmen. Rückte doch ohnedies seine Schule langsam aber sicher in die erste Reihe der deutschen Schulen; ihre Anerkennung bereitete sich im stillen vor und wurde erkennbar dadurch, daß besonders auch die auswärtigen Schüler und Schülerinnen sich mehrten, daß ihre Lehrer an andere Schulen berufen und daß ihren begabten Schülern Lehrämter an anderen Anstalten angetragen wurden. Im dritten Bericht des Königlich Preußischen Landesgewerbeamtes vom Jahre 1909 heißt es: »Die Schule wurde mehrfach von Lehrern anderer Anstalten auf kürzere Zeit besucht, die mit ministerieller Unterstützung dort gewisse Unterrichtsgebiete kennen lernen sollten.

Den Stamm des Magdeburger Lehrprogrammes bildet seit vielen Jahren der Zeichenunterricht. Ich kenne keine Schule, an der so systematisch und vielseitig gezeichnet wird, wie an der Magdeburger Schule. Dieser Unterricht gibt den Schülern eine sichere und unverwüstliche Grundlage auf allen Gebieten. Gleich von Anfang an wird dem beliebten »Mundspitzen« entgegengewirkt, es muß »gepfiffen« werden. Deshalb ist, wenn auch in beschränktem Maße, das Körper- und Gerätezeichnen, das Schattieren nach Modellen beibehalten worden; als besonders geschmackbildender Faktor wurde für alle Schüler das Schriftzeichnen oder besser -schreiben eingeführt; die Hauptsache bildet aber natürlich neben dem fachlichen und geometrischen Zeichnen das Zeichnen nach Natur und Gedächtnis und vor allem das Aktzeichnen und das Studium nach Pflanzen und Tieren. Neben solcher gründlichen Schulung des Auges und der Hand wurde schon sehr früh die Wichtigkeit des Arbeitens und Studierens im Materiale erkannt. Bereits im Jahre 1904 bestanden Werkstätten für Keramik, Lithographie, Buchdruck; im gleichen Jahre trat eine Werkstatt für Handweberei und Stückerlei hinzu, und im Jahre 1905 wurde das Färben und das Radieren neu eingeführt; 1907 finden wir die Chemie für Keramiker als selbständiges Unterrichtsfach unter der Leitung des erprobten Hauptes der Keramiker-Familie von Heider. Eine weitere Ausdehnung des Werkstätten-Betriebes wurde behindert durch die schlechten Raumverhältnisse im alten Gebäude, die allmählich überhaupt einer gesunden Entfaltung der sich dehnenden Kräfte entgegenstanden. Erst in diesem Jahre konnte die Schule im Neubau in frisches Erdreich verpflanzt werden und sofort faßte sie in wohlein-

gerichteten Werkstätten für handwerkliche Metallarbeiten, Buchbinderei, Handvergoldung, Photographie, photomechanische Reproduktionsverfahren und in Versuchsräumen für Dekorationsmaler (Prof. Rettelbusch) kräftig neue Wurzeln. Wie die Beschäftigung mit dem Material günstig auf die Schüler einwirkt, kann man z. B. in den Textilklassen erkennen, wo ihnen direkt aus dem Material eine frische Farbenfreudigkeit entgegenströmt; die glücklichen Versuche mit Echtfärberei beeinflussen diese Lehrzweige in der besten Weise.

Ich möchte noch einige Bemerkungen über einzelne Klassen anfügen. Die materische Note im Zeichenunterricht ist in den Studien der Klasse *R. Winkel* zu erkennen, es ist hier der Hauptwert auf Ton- und Lichtwerte gelegt; die Studien nach ein und demselben Gegenstände in Hinsicht auf verschiedene zeichnerische Wiedergabe und Reproduktionsverfahren zeugen vom Streben nach Gründlichkeit. *M. Köppens* Schüler gehen ihre Akte gut im Raum und im flächigen Aufbau. — Das Schriftschreiben (»Zeichnen« sollte man's nicht nennen!) wird zum Teil in der Klasse *E. Hoffmann*, besonders aber in der Klasse *Prof. Nigg* mit Erfolg



R. Rüschi

K. zur Hellen, Wohnzimmer

betrieben. Niggs Schüler zeigen alle in der buchgewerblichen Flächenkunst eine verblüffende Sicherheit. Es liegt diesem Lehrer besonders gut, die technischen und geschmacklichen Bedingungen der kompositionellen Illustrationskunst zu vermitteln; auch gibt er im Holzschnitt und in der Behandlung textiler usw. Hilfsmittel (Linoleumschnitt) gute Anleitung. In der Textilklasse steht ihm *Url Seydel* mit feiner Sach- und Farbenkenntnis zur Seite. In architektonischer und ornamentaler Formenlehre unterrichtet nach recht origineller aber wirksamer Methode *R. Rüttschi*, dessen Abteilung für Entwerfen kunstgewerblicher Metall- und Bildhauerarbeiten im neuen Gebäude erst richtig aufleben soll; ferner lehrt Rüttschi Architektur und Raumausstattung; die ausgestellten Entwürfe zeigten in Form und Farbe einen strengen Aufbau und konsequente räumliche Gliederung.

Bei *F. von Heider* machen die Schüler Skizzen nach der Natur und keramische Entwürfe und Ausführungen in den verschiedensten Techniken, von denen recht gute Proben ausgestellt waren und auch hier veröffentlicht werden. Amüsant sind die geschmacklichen Anleitungen für Tapezierer, denen in der Klasse *E. Thieme* die zu verschiedenen Holzern von Inneneinrichtungen passenden Farben und Muster von Tapeten, Teppichen und Vorhängen usw. vorgeführt werden. Am meisten interessierten mich die Pflanzen- und Tierstudien in der Klasse *Prof. Bernardellis*, über die ich etwas ausführlicher berichten möchte, indem ich kurz die Grundsätze dieses Unterrichts zitiere, wie sie der Künstler selbst mir erläuterte. Prof. Bernardelli äußerte sich ungefähr folgendermaßen über seine Methode:

o Es gilt herauszuholen, was in der Natur steckt. Zeigt man dem Anfänger ein Naturgebilde, so ist er in der Regel befangen von der Fülle der ihm entgegentretenden Erscheinungen oder gelangweilt durch die ihm nichtsagende Alltäglichkeit. In beiden Fällen weiß er nichts damit anzufangen. Er muß also sehen lernen, das Wesentliche sehen lernen. Zu diesem Zwecke ist es gut, viel zu

zeigen. Viele Exemplare gleicher Art lehren das Wesentliche vom Typischen scheidet. Das Typische der Form erzieht uns dem Bauplan näher, näher ans geheime Gesetz. Das Gesetzmäßigen, Planmäßigen im Organismus aber gelte wir nach. Die mit gewisse Grundlagen zurückzuführen äußere Gestaltung, ihre kleinste, durchgeführte Formeinheit in ihrer proportionale Gliederung, die aus den verschiedenen Umrissformen sich klar ersichtliche Zweckmäßigkeit. Das ist die Methode zuerst zu anmentassend von der Form abstrahieren, um die Lehren über für das sich entwickelnde Formgebilde. Was die Raumteilung der Blattflächen, so muß die Anfertigung einer Skizze oder irgend einer anderen Plastik der Natur zu verstehen, eine solche Sinne. Welche Wunder plündern, geistig, die organischen Wesens treten uns erst gar in den toten Körpern entgegen! Nach ein-stem, wüchlichen Stoffe, greift sich schließlich jene zusammenhängende, die Harmonie der Organismen als Resultat innerer Notwendigkeit. Jene aber ist es, die wir sehen muß. Jedes ist nicht nur die Harmonie der Formen, auch die der Farbe. Sie lehrt uns die Natur. Sie zeigt uns tiefe, reine Farben. Sie zu erkennen, unter Ausschaltung aller Nebenwirkungen herauszubringen, gilt es gleichfalls. So verstanden, ist gezeichnet, gut in Farben, aber schlicht und einfach, endlich die Wiedergabe des Geschehen. Lange Form und Farbe nicht, so bleibt die Wirkung an. Die Einfachheit läßt am besten den Grad der Wirkung präzisieren. Am Einfachsten wiederum erzieht sich am ehesten der Geist die Vorstellung so unerläßliche Geschmack.

o Wenn Direktor *Prof. Thormahlen*, den man in Mühlburg ungern scheiden sieht, im Herbst das Direktorat der Kölner Kunstgewerbeschule übernimmt, so darf man auf seiner bisherigen Tätigkeit schließen, daß er auch diese Anstalt, mit der es bisher noch sehr im Argen lag, bald höher heben wird.

18. 12. 1907. (1908)

DAS NATURALISTISCHE ORNAMENT^{*)}

VON KARL WIDMER-KARLSRUHE

VON allen sächlichen, nach dem Inhalt getrennten Gruppen des Ornaments hat diejenige, die aus der reichsten Quelle schöpft, auch die reichste Entwicklung. Es ist das *Naturornament*, das dem Formenkreis der organischen Schöpfung angehört; das Pflanzen- und Tierornament und die menschliche Figur. Das Naturornament ist auch der eigentliche Träger des Gegensatzes zwischen Stil und Naturalismus, und neben der den Architekturformen entlehnten Ornamentik der wichtigste Ausdruck aller auf das Ornament gegründeten Entwicklungsgedanken. Auch die Bewegung, aus der das neue Ornament als erster Versuch einer modernen Stilentwicklung hervorgegangen ist, setzt mit dem Naturornament ein.

o Diese Bewegung hat von Hans aus eine antihistorische Tendenz. Man sucht das Problem des neuen Stils zu lösen, indem man sich von der historischen Ornamentik lossagt und unmittelbar zur Natur zurückgreift. So wird das Ornament zunächst der Ausdruck eines entschiedenen Bruchs mit der Vergangenheit, und man empfindet den Gegensatz zur Stilrekonstruktion der historischen Schule als den treibenden Kern der Bewegung. So behält auch

Eugene Grasset, einer ihrer Hauptkämpfer, die Freiheit in seinem epochenrichtigen Vorüberweise *Leçons de ses applications ornamentales* (Paris 1894) über die Forderung, mit der Nachdringung der Natur sich zu nähern: „qu'on cesse de copier les choses naturelles, et qu'on s'en inspire, en cherchant à en saisir les principes et les lois, et à en tirer des motifs d'inspiration qui soient nouveaux et originaux.“

o Hierbei will Grasset nicht nur die Freiheit des Naturalismus überweisen, sondern auch die Freiheit der Natur gegenüber der Historie. Er weist auf die Notwendigkeit hin, die Natur nicht nur als Quelle der Ornamentik zu betrachten, sondern auch als Quelle der Inspiration. Er sagt: „Il faut que l'artiste s'inspire de la nature, et qu'il ne se contente pas de copier les formes naturelles, mais qu'il en saisisse les principes et les lois, et qu'il en tire des motifs d'inspiration qui soient nouveaux et originaux.“

o Als gegen Ende der achtziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts die Kunstgewerbeschule in Karlsruhe sich in der Ornamentik zu beschäftigen begann, vollzogen sich, wie es Wilhelm von Diezmann in seinem Jahrbuch für die Kunstgewerbelehre (1890) S. 107 ff. und Franke in der *Zeitschrift für Kunstgeschichte* (1890) S. 107 ff.

*) Mit Erlaubnis des Herrn Verfassers bringen wir hier ein Kapitel aus seiner demnächst erscheinenden, umfangreicheren Arbeit *Das Ornament und seine Bedeutung in der Kunst der Gegenwart* zum Abdruck. Red.



Klasse Winckel: Frl. Joh. Giesecke, Selbstporträt. Radierung

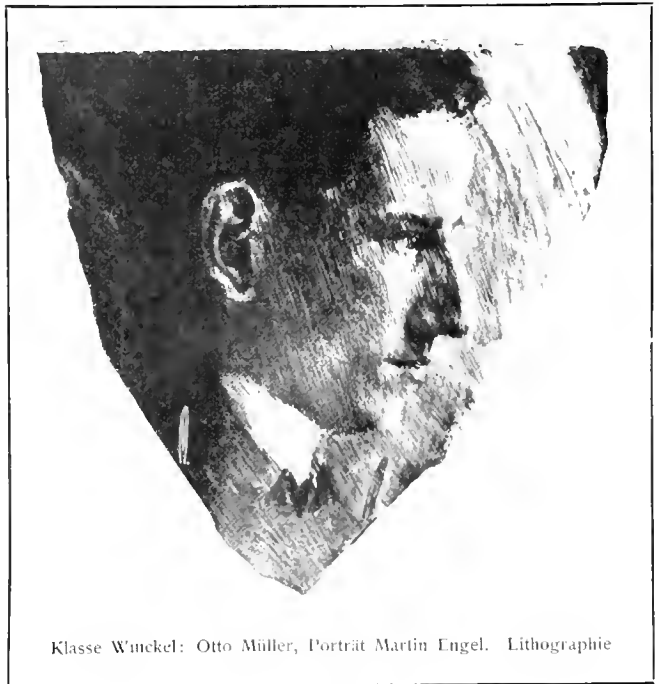
überlieferten schematischen Blattwerk des Romanischen und schöpft die Motive einer eigenen Ornamentik aus der heimischen Pflanzenwelt. Hat sich schon in der Gotik das neue Ornament sehr rasch zu einem vollen Naturalismus ausgewachsen, so trafen in unserer Zeit vollends alle Gründe zusammen, um der neuen Bewegung von Anfang an einen ausgesprochen naturalistischen Charakter zu verleihen.

Wichtig ist zunächst die Tatsache, daß die Erfinder des neuen Ornaments Künstler, nicht Handwerker sind: Es ist die Konsequenz einer Entwicklung, die bis in die Renaissance zurückreicht. Während im Mittelalter Entwerfen und Ausführen in der einen Person des Handwerkers vereint gewesen war, beginnt in der Renaissance die allmähliche Loslösung der künstlerischen Erfindung von der handwerklichen Herstellung. Von da an treten auch durch alle folgenden Zeiten neben den berufsmäßigen Männern des Kunstgewerbes, den Ornamentstechern, Dekorateurs, Porzellanmalern- und Modellen usw. immer gelegentlich freie Künstler als Entwerfer kunstgewerblicher Gegenstände auf. Aber doch mehr nebenher in gelegentlicher Nebenbeschäftigung. Und so lange dem Handwerk die Ausführung blieb, behielt der Handwerker auch immer noch einen gewissen Anteil an Erfindung und Formgebung. Etwas ganz neues ist es, daß in unserer Zeit Maler und Bildhauer das Handwerk von sich aus neu schaffen und das alte Handwerk völlig aufgehen. Es ist begreiflich, daß es sich von der Malerei und Bildhauerei und nicht vom

Handwerk herkommende Erneuerung des Ornaments die Spuren ihrer Abkunft nicht verleugnet hat, zumal da, wo die moderne Technik mit ihren abstrakten, die Materialgrenzen verwischenden Produktionsformen dem naturalistischen Schaffen keine Stilschranken auferlegt: Wie denn überhaupt der Einfluß einer Kulturentwicklung, die seit Jahrhunderten in immer gesteigertem Tempo daran gearbeitet hat, den natürlichen Boden des Stilgefühls zu unterwühlen, erst überwunden werden mußte.

Dazu kommt der besondere Einfluß der japanischen Kunst. Von allen äußeren Momenten war ihr Vorbild die unmittelbarste und stärkste Anregung, zur Natur zurückzukehren. So wie die europäischen Künstler sie kennen lernten, war sie aber selbst schon im Stadium eines fortgeschrittenen Naturalismus angelangt. Es ist die naturalistische Plastik (Raubvögel auf Felsen, Schlangen u. dergl.) der modernen, ihrerseits schon vom europäischen Einfluß angekränkelten japanischen Gefäß- und Geräteverzierung. Und es ist in der Flächendekorationskunst, die vom Anfang des achtzehnten bis in die siebziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts blühende zierliche, detaillierende Kleinmalerei der Shijo- oder naturalistischen Schule in ihrer Anwendung auf das Kunstgewerbe, die in Europa als typisch japanisch bekannt wurde: Also die japanische Kunst in der letzten Phase ihrer nationalen Entwicklung. Neben der eigentlichen Gebrauchskunst kommt dabei namentlich auch der japanische Holzschnitt in Betracht.

Von Frankreich, wo der Naturalismus am entschiedensten aufgetreten ist, ist auch das Studium der japanischen Kunst mit ihrem Einfluß auf das Kunstleben der Gegenwart hauptsächlich ausgegangen und es ist bezeichnend, daß vor zweihundert Jahren der asiatische Osten schon einmal über Frankreich eine ähnliche Wirkung auf das europäische Kunstgewerbe ausgeübt hat. Nachdem der Japanismus in der Delfter Fayence-Kunst schon im siebzehnten Jahrhundert eine der beiden Hauptrichtungen des Delfter Dekorationsstils bestimmte hatte (durch Aelbregt de Keyzer) war es das *Rokoko*, dessen ganze Geschmacksentwicklung auf einer innigen Verwandtschaft mit der japanischen und chinesischen Kunst beruht. Es hat nicht nur



Klasse Winckel: Otto Müller, Porträt Martin Engel. Lithographie

die *plastische* Verzierung der Gefäßwand. Entweder ist es ein starkes *Relief* — naturalistisch angeordnete Pflanzenmotive — das sich direkt von japanischen Vorbildern auf Lackarbeiten, Bronzegefäßen usw. kopiert erscheint (Lachenal, Danrouse u. a., auch das Pflanzenornament der Gallischen Kunstgläser ist in diesem Stil behandelt). Oder es ist *Rundplastik*. Hier tritt neben dem Vorbild Japans der Zusammenhang mit älterer französischer Kunst stark in den Vordergrund.

Wenn z. B. Bigot oder Delaherche auf den Grund eines Tellers in voller Naturtreue, wie über dem Objekt abgossen, eine Eidechse u. dergl. komponieren, so erkennen wir die dekadente Manier der Palissy-Majolika wieder. Und wenn die Rundung einer Vase ganz und gar zum Träger einer frei behandelten Figurengruppe gemacht wird, so kehrt hier der echte Geist des Rokoko wieder, das ja in der Porzellan-kunst seiner Ziervasen den Gefäßschmuck in der gleichen Weise zum Vorwand einer ganz freien plastischen Komposition gemacht hat. ◻

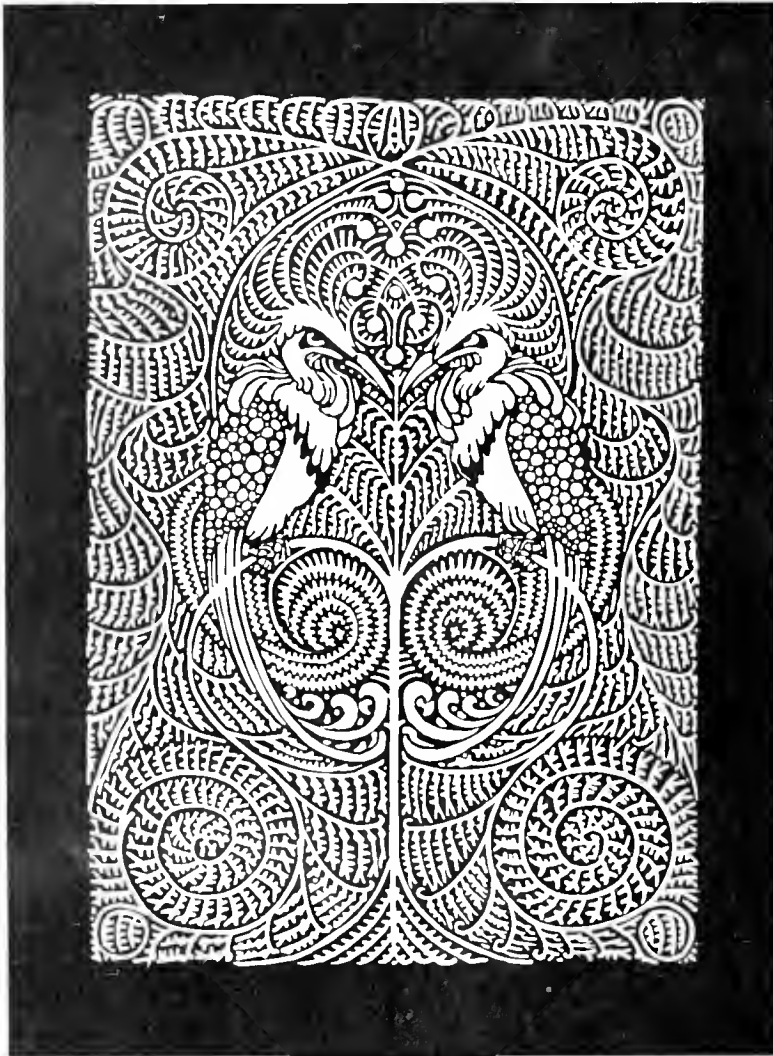
◻ Seine wichtigste Rolle aber spielt der Naturalismus des plastischen Ornaments in der französischen Kleinkunst der *objets d'art*. Auf diesem Grenzgebiet zwischen freier und angewandter Kunst hat die Überlegenheit der französischen Plastik der lebenden Kunst

einen nachhaltigeren Einfluß verschafft als irgend sonst in dem, im großen und ganzen konservativ gebliebenen französischen Kunstgewerbe. Es ist namentlich die *Metallkunst*: Das Luxusgerät aus Bronze, Zinn, Silber mit seinem figurlichen Schmuck, worunter der weibliche Akt eine bevorzugte Rolle spielt. Wir begegnen hier Namen von der Bedeutung eines Charpentier, Dubois usw. Den Höhepunkt der angewandten Plastik bezeichnet aber die Juwelierkunst von René Lalique. Wie er die Formen der organischen Natur — Pflanzen, Tiere, Menschen — mit den konstruktiven Elementen des Schmucks kombiniert, hat er sich seinen eigenen, phantastisch-phantastischer Ornamentik geschaffen.

Freilich die feinste künstlerische Qualität liegt bei Lalique, wie bei der französischen Gröstöpferei, nicht in der Form, sondern in der Farbe. Und diese Farbe ist durchaus nicht naturalistisch, sondern stilisiert, d. h. ohne Rücksicht auf die Naturähnlichkeit lediglich nach der Harmonie der Materialfarben zusammengestimmt. Hier: In der überwiegenden Bedeutung einer stilisierenden Farbe findet der Naturalismus als ein wesentlich formales Element seine Grenze. ◻

◻ Auf dem engeren Gebiet der *Porzellan-kunst* ist der moderne, auf japanischem Einfluß begründete Naturalismus in einer seiner epochemachendsten Erscheinungen aber nicht von Frankreich, sondern von einem nordischen Land ausgegangen. Es ist *Dänemark*.

◻ Die große Umwälzung, die gegen Ende der achtziger Jahre von den beiden dänischen Porzellanfabriken: der ehemals königlichen Porzellanmanufaktur Kopenhagen und Bing und Grøndahl ausgegangen ist, hat die europäische Porzellanindustrie sowohl technisch wie künstlerisch auf einen völlig neuen Boden gestellt. Zugleich mit der Erfindung der Unterglasurmalerei ging die königliche Porzellanmanufaktur unter der künstlerischen Leitung des Malers Arnold Krog und anderer von der Nachahmung des Rokoko-, Delfter- und chinesischen Porzellans



Klasse Prof. Nigg: Kurt Krüger, Linoleumschnitt

zu einem neuen Stil der Ornamentierung über. Das Vorbild des japanischen Naturstils führte sie zur Darstellung heimischer Natur: Motiven der nordischen Landschaft, Tier- und Pflanzenwelt. Auch im Stilprinzip hielten sie sich eng an das japanische Vorbild. Es ist die gleiche impressionistische, nur silhouettenartig vereinfachte Unmittelbarkeit der Naturwiedergabe, die namentlich bei größeren Darstellungen von dem ornamentalen sich immer mehr zum illustrativen Stil hinbewegt. Strenger in den Grenzen des ornamentalen Stils auf Grund heimischer Naturvorbilder halten sich im allgemeinen Bing und Grøndahl. Mit der Anwendung von Unterglasurfarben

des englischen Buchgewerbes die Bedingungen für die Entwicklung einer naturalistischen Ornamentik von vornherein ungünstig. Hat der Naturalismus auch in Deutschland keinen entscheidenden Einfluß gewonnen. Die Anfänge einer Neuentwicklung, die hier ebenfalls

mit der Verjüngung des Ornaments einsetzen, liegen vielmehr da, wo die Naturwiedergabe den materiellen und formalen Gesetzen der ornamentalen Sprache unterworfen wird: also *im stillisierenden Ornament*. ◻

DAS DEUTSCHE BUCHGEWERBE AUF DER BRÜSSELER Weltausstellung 1910

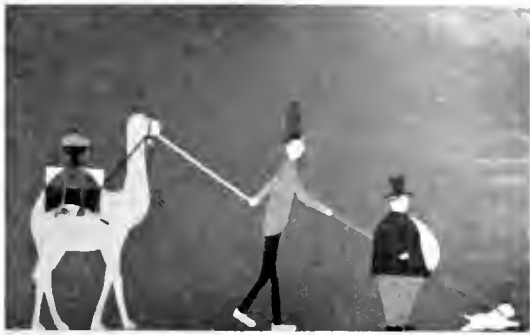
VON HEINRICH WIEYNK-BERLIN

Zu den wenigen Abteilungen, die schon in den ersten Tagen der Eröffnung eine gute Übersicht boten, gehört die vom Deutschen Buchgewerbe-Verein arrangierte Ausstellung. Sie umfaßt eine Gruppe von Einzelräumen, die ihre übersichtliche, architektonische Gestaltung von Oskar Menzel-Dresden erhalten haben. Symbolisch mag die reizende Lünette im Raum 8 von R. Schulze-Leipzig erscheinen, darstellend eine kniende, jungfräuliche Gestalt von Hodlerscher Herbitheit, die man denken kann als das personifizierte Verlangen nach Erkenntnis in künstlerischen Dingen auf buchgewerblichem Gebiete. Ein begreifliches Verlangen mit Rücksicht auf die mangelnde Einsicht mancher Aussteller in der Frage: Was und wie stelle ich aus? Arthur Woernlein-Leipzig, in dessen Händen die Organisation der Ausstellung lag, hat die undankbare und schwierige Aufgabe gehabt, das von den verschiedenen Ausstellern gesandte Material in zeitraubenden Vorarbeiten sichten und herrichten zu lassen, um bei den charakteristischen Erzeugnissen unseres vielseitigen Buchgewerbes auch ein künstlerisches Niveau durchzuhalten. Wie weit dieser Wunsch Erfüllung finden konnte, zeigt die Ausstellung. ◻

Man betritt zuerst Raum 1, in dem die Reichsdruckerei ihre Arbeiten vorführt aus den Abteilungen des Buch-, Stein-, Licht- und Kupferdrucks, der Heliographie und anderen photo-mechanischen Reproduktionsverfahren; der Buchbinderei und Schriftgießerei, der Herstellung von Wertpapieren und Postfreimarken. Von allen diesen Techniken sind in dem überreichlich zugemessenen Raum gute Beispiele an den Wänden zu sehen, vielfach aber in unerreichbarer Höhe. Die Eignung unserer Reichsdruckerei zu originalgetreuer Wiedergabe alter Kunst ist bekannt, desgleichen ihre vorzüglichen Resultate im Buchdruck. Darum hätten statt der vorgeführten Reihe gleichwertiger Beispiele wenige ausgesuchte genügt. Inmitten des Raumes sind in Schaukästen und auf Tischen fertige Bücher und monumentale Druckwerke ausgelegt, darunter solche, deren innere und äußere Ausstattung nicht einwandfrei ist. Gute Einbände von Tiemann, Sattler und Sütterlin wären besonders zu nennen; von letzterem findet man auch den volkstümlichen Bibel-druck, den die Reichsdruckerei für die Preußische Haupt-bibelgesellschaft besorgte. Unbegreiflich in ihrem Inhalt erscheint die neue, von Sütterlin geschmackvoll angeordnete Gesamtprobe der Reichsdruckerei, die das Schriften- und Schmuckmaterial nachweist. Sie enthält außer einigen neuen Schöpfungen zum großen Teil veraltetes und unzeitgemäßes Druckmaterial, das in keiner Weise als vor-züglich gelten kann. Als besondere Geschmacklosigkeit können die ausgestellten Wasserzeichen-Transparente gelten. Die das belgische und deutsche Herrscherpaar

darstellen. Der anschließende Raum 2 — Papier- und Geschäftsbücher — bringt einzelnes Gute, ohne neue Wege zu zeigen. Sie sind für dieses Gebiet aber in der großen Industriehalle zu erkennen, wo J. C. König & Ebhardt-Hannover ausstellten. Diese Firma hat mit Erfolg einige Künstler zu Versuchen für eine neue Ausstattung der Geschäftsbücher veranlaßt. Im Raum 3 — Druckfarben und Messingschriften — zeigen E. T. Gleitsmann-Dresden und Max Mühsam-Berlin gute Anwendungen ihrer Druck-farben; Dornemann & Co., Maaß und Jungvogel-Krefeld lassen die Güte ihres Prägematerials mehr in der technischen als in der künstlerischen Gestaltung erkennen. Vieles unter dem ausgestellten Schmuckmaterial muß abgelehnt werden. Der folgende Raum 4 zeigt unsere Schrift-gießereien auf der Höhe ihrer technischen und künst-lerischen Leistungsfähigkeit. Bauersche Gießerei-Frank-furt a. M., Gebrüder Klingspor-Offenbach, Stempel-Frankfurt a. M., Rühl-Leipzig haben vorzügliche Einzelblätter und Bücher in wirkungsvollen Anwendungen ihrer Erzeug-nisse ausgestellt, die zum Teil unter der fruchtbaren Mit-wirkung bekannter Künstler entstanden sind. Genzsch & Heyse-Hamburg zeigen ebenfalls Qualität, aber auch das Kon-ventionelle ihrer Geschmacksrichtung, die gerne zwischen Renaissance und Jugendstil pendelt. Schelter & Giesecke, sowie Klinkhardt-Leipzig gehen zu ihrem Schaden weiter Wege, die andere längst zu meiden wissen. ◻

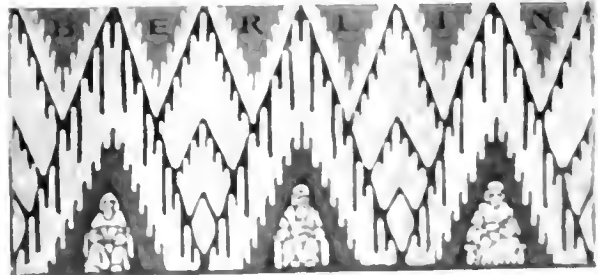
Während bisher eine gewisse erkennbare Disziplin den Blick anzog, beginnt im Raum 5 — Buch-, Stein- und Musik-notendruck — die zerstreute Ordnung. Das Auge irrt umher und sucht eine Oase zu reinem Genusse. Bei den Erzeugnissen von Trenkler & Co.-Leipzig ist sie nicht zu finden, bei C. G. Röder-Leipzig auch nicht. Du Mont Schauberg-Köln a. Rh. und A. Lattmann-Goslar zeigen einige gute Drucksachen und Julius Klinkhardt-Leipzig vor-zügliche Farbenlithographien für Lehrbücher. Die Dr. Wild-sche Buchdruckerei-München hat Wertpapiere ausgestellt, die in ihrer künstlerischen Qualität noch unsicher sind. Es folgt Raum 6 — Buchverlag — und Raum 7 — Buch-, Kunst- und Landkartenverlag. Hier haben unsere großen Verlags-institute ausgestellt, deren Ruf zwar begründet ist, aber fast ausschließlich das wissenschaftliche Gebiet betrifft. Die äußere Gestaltung dieser Erzeugnisse ist nützlich, aber ohne jeden sinnlichen Reiz. Wo er wirklich erstrebt wird, erscheint das Resultat wenn nicht geschmacklos, doch prob-lematisch. Nicht zu reden von der Auswahl für diese Ausstellung und deren Vorführung. Man sieht fast nirgends ein planvolles Ausnutzen gegebener Werte, wohl aber sinn-lose Häufung der Erzeugnisse ohne jeden dekorativen Ef-fekt. Das Bibliographische Institut (Meyer)-Leipzig stellt beispielsweise eine Klassiker-Bibliothek von 150 Bänden

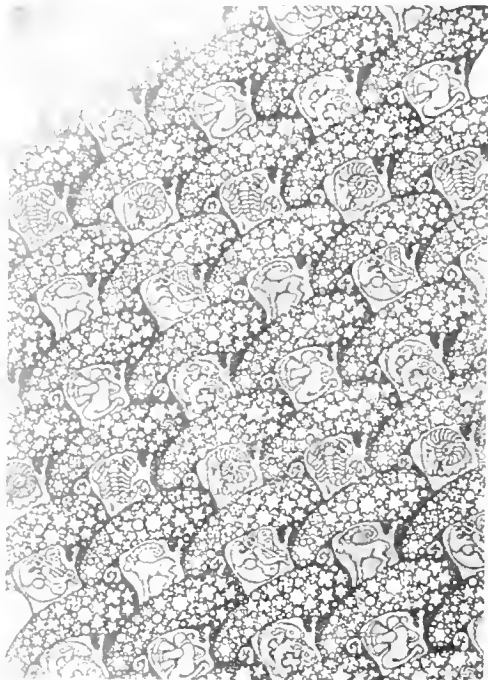


Diese fünf Abbildungen aus der Klasse für Schulknaben; Lehrer: Delavilla, Junke und Liebyer



Erste Reihe: K. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000





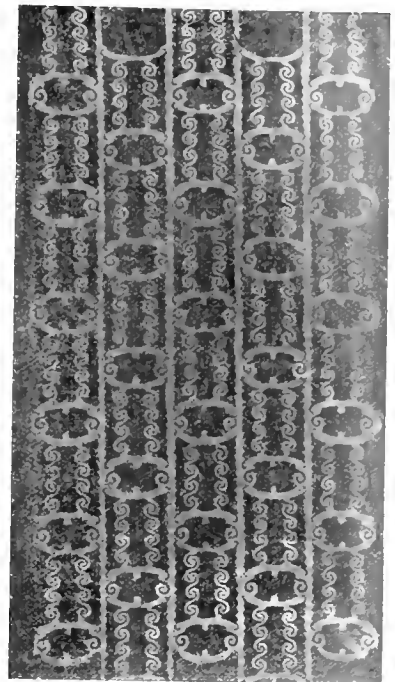
Erste Reihe:
Klasse Prof. Nigg,
R. Daenert, Kometen-Muster;
W. Beyer, Muster auf Sammet.

Zweite Reihe:
Klasse Prof. Nigg,
R. Daenert, Doppelseite aus
Deutsche Wiegenlieder
(Verlag Gerlach & Wiedling, Wien)

Albert Blankenburg, Vorsatz-
Muster.

Dritte Reihe:
Klasse Prof. Nigg,
Albert Blankenburg, Vorsatz-
Muster (derselbe Linoleumschnitt
in anderen Farben).

Klasse Ernst Hoffmann,
Otto Klaue, Freie Schriftübung.

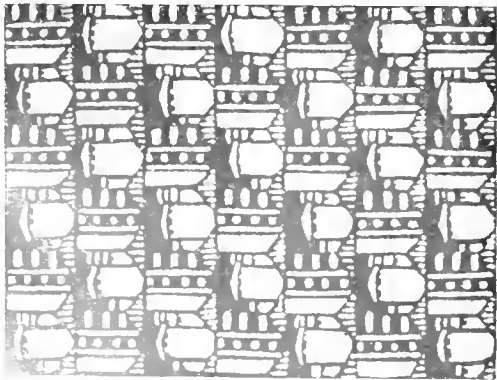
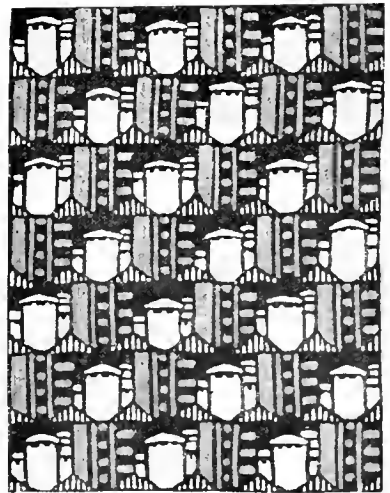


Gut Nacht, gut Nacht	27
Hei puperdi	12
Heidi, bubei di in quata Ruah	30
Heidi puperdi	18
Heiße hei, hurrhe hei	32
Ich hab mir mein Ländel	41
Kindia mei	9
Kindlein, laß dich küssen	32
Kindlein zart von guter Art	51
Mein Ländlein, schlaf ein	60
Schlaf, du kleine Seete	80
Schlaf, du süße Kleeme	42
Schlaf, Herzensbüchlein	11
Schlaf, Ländchen, alld wohl	34
Schlaf, Ländchen, schlaf	30
Schlaf, Ländchen, süße	26

94

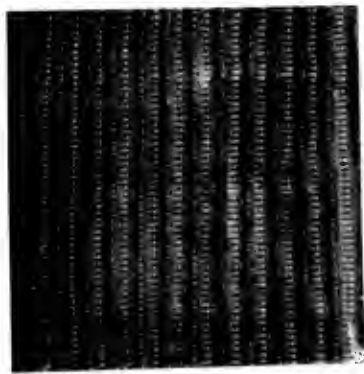
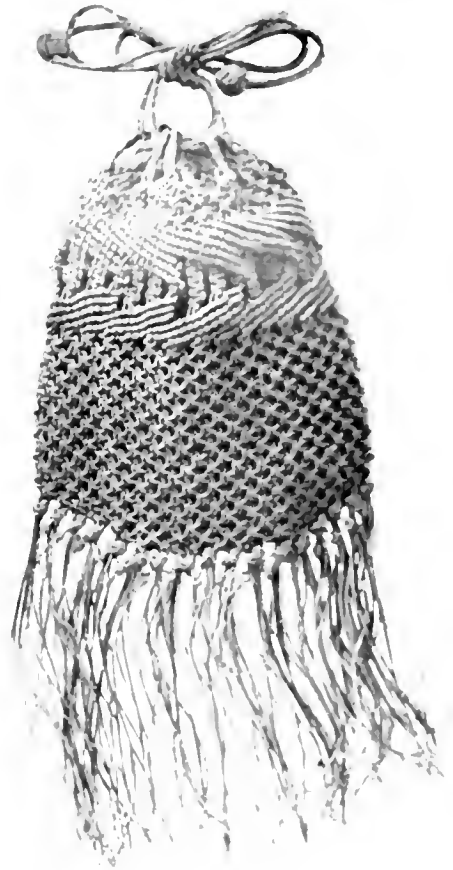
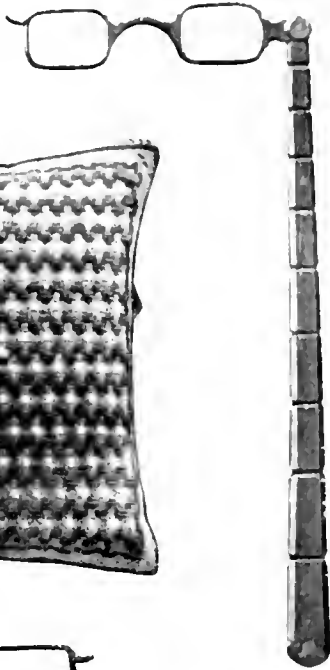
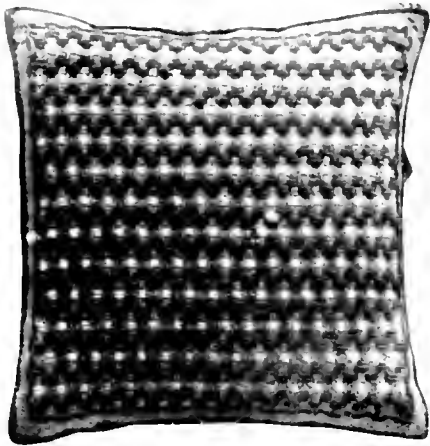


43



Das Wort, Beschuldigung & dazumit für die meisten Menschen ist die höchste oder will-
kürlichste Beschuldigung in der Welt. Das einzelne ist oft gerade für den höchsten Zweck im Be-
trachte die Verantwortung eines Menschen ist oft nicht unvollständig, sondern, aus dem Wissen
und Wissen u. je nach dem einzelnen Beschuldigten und Beschuldigten ist es auch ein Werk
von unendlichen Möglichkeiten die durch einen Mann gegeben wird - dazumit wird das Werk
mit gegeben. Die viele Menschen gehen im Beschuldigen zu Grunde, nicht, wenn zu man-
geben wird, sondern mit dem die Verantwortung dazumit ist die Menschen dazumit.

Klasse Rittsch, Zwei Lognons,
Wettbewerbs-Entwürfe von Ulrich
von Pultitz für die Firma Nitzsche
& Günther in Rathenow.



Augusta Holmann, Gewebte Wäsche

Kunstgewerbe-Museum, Berlin
Deutsches Museum, Nürnberg
Erlanger Museum für Kunst und Gewerbe

Ulrich Muth, Kunstgewerbliche Entwürfe für Kunst



aus, die in der farblich recht mäßigen Ausstattung eine langweilige Rhythmisierung in jedem Rhythmus bedeuten. Auch Karl Bachmann hat seine erprobten Reisehandbücher, gleichsam wie in einem, in einer Anordnung, die statt der farblichen Vielfarbigkeiten nur die Monotonie der roten Einfarbigkeit zur Geltung bringt. Julius Hoffmann-Stuttgart, der sich in Ausstattungsfragen gut beraten scheint, hat eine Wandfläche von 5 Quadratmetern mit 55 farbigen Tafeln aus seinen Zeitschriften und Vorlagenwerken, wo wenige charakteristische Beispiele von glücklicherer Wirkung gewesen wären. Breitkopf & Härtel - Leipzig führen Gesamtausgaben der Werke unserer Musikhelden in einer Aufmachung vor, die ebenso geschmacklos als konventionell und unwirksam ist. Dagegen hat der Harmonie-Verlag in Berlin gelungene Versuche in künstlerischen Notentiteln zu zeigen. Friedr. Vieweg & Sohn haben gute Farbdrucke für wissenschaftliche Bücher ausgestellt. Velhagen & Klasing-Bielefeld und Leipzig zeigen einige Tableaus mit Einzelblättern, sowie einige gute Buchausstattungen. Das letztere läßt sich auch von der G. Groteschen Verlagsbuchhandlung, Berlin, sagen. Was die Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung zur Ausstellung brachte, hat sicher allgemeines Interesse, bis auf die Aufmachung ihrer Erzeugnisse, die nach wie vor schlecht ist. Den Höhepunkt an Geschmacklosigkeit und Dürftigkeit erreichen die Annalen von F. C. Glaser-Berlin. Alles in allem lassen diese Abteilungen viel gründliche und gewissenhafte Arbeit auf technischem und wissenschaftlichem Gebiete erkennen, jedoch erst wenige zielbewußte Äußerungen künstlerischen Empfindens neben einer erdrückenden Fülle von Geschmacklosigkeiten.

Im Raum 8 kommt die wirkliche reife Druckkunst zu ihrem Recht. Das beweisen die zahlreichen Schaukästen der Sondergruppe Buchkunst mit den Auslagen unserer ersten Verlagshäuser und Privatpressen, deren verdienter Ruf begründet ist in der Betätigung ausgesprochener künstlerischer Tendenzen. Ernst Ludwig-Press, Tempel-Verlag, Jannus-Press, Georg Müller, Julius Bard, Bruno Cassirer,

E. Diederichs, Hans von Weber, S. Fischer-Verlag, Schaffstein u. a. Sie alle haben Bücher ausgestellt, die das deutsche Buchgewerbe glänzend vertreten und einen Begriff unserer zielbewußten, künstlerischen Arbeit während der letzten zehn Jahre geben. An den Wänden hängen vorzügliche Kunstblätter, Gravuren und originalgraphische Arbeiten. Ferner hervorragende farbige Reproduktionen alter Kunst, besonders farbige Lichtdrucke nach Memling und anderen Meistern von Alb. Frisch-Berlin. Die Buchkünstler selbst kommen noch im Raum 9 zu Wort, wo der »Verein deutscher Buchgewerbe-Künstler« eine kleine Kollektiv-Ausstellung in geschmackvollem Rahmen vorführt. Es sind Stichproben der Kunst von Vogeler, Tiemann, Honneger, Steiner-Prag, Seliger, Belwe, Hein, Cissarz, Ehmcke, Weiß und anderen. In dieser Reihe unserer bekanntesten Buchgewerbler fehlt indes noch mancher Name, den man der Vollständigkeit halber gerne vertreten sehen möchte. Daran ist aber wohl der Zufall schuld und die etwas lokale Färbung des in der Stille gegründeten jungen Vereins, der seinem Namen entsprechend noch wachsen muß.

Die anschließenden Räume 10 und 11 — Berufs- und Liebhaberphotographie geben einen vorzüglichen Überblick über den gegenwärtigen Stand unserer Lichtbilderei. Die ausgestellten Arbeiten zeigen fast durchweg Qualität. Besondere Erwähnung verdienen die wundervollen Akt-aufnahmen von A. Grienwaldt-Bremen und die farbigen Photographien von Hoffmeister. Zum Schluß wäre noch über Raum 12 zu sprechen, wo einige unserer Großbuchbindereien ausstellten. Unter diesen seien Lüderitz & Bauer besonders erwähnt wegen ihrer zielbewußten Arbeit für den Verlegerband. Was für Resultate auf diesem Gebiet möglich sind, konnte die englische Abteilung für Buchgewerbe lehren. Sie zeigte Verlegerbände in geradezu mustergültiger innerer und äußerer Aufmachung und Luxusbände von einer vollendeten Schönheit in Technik und Zeichnung. Künstlerische Werte, gegeben mit einer gewissen Selbstverständlichkeit, ohne die aufdringliche Reklame und Selbstgefälligkeit unserer Exaktheitsfanatiker.

HEINRICH WIEFINK-Berlin.

DIE XXI. WANDERVERSAMMLUNG DES DEUTSCHEN GEWERBESCHUL-VERBANDES

VON OTTO SCHULZE-ELBERFELD

REGENSBURG an der, dort nach dem Studentenliede »strudelnden«, Donau war diesmal der Treffpunkt von Herren und Damen des Gewerbeschul-Verbandes, der die Angehörigen der fachlichen Berufsschulen, einschließlich der Gewerbeschulen für Mädchen, umfaßt. Es war sehr verständig, mal wieder den Süden aufzusuchen, mal wieder Anschluß bei den süddeutschen Brüdern und Schwestern zu finden. Im Vorjahre fand die Tagung in Posen statt; also nichts besser als Gegensätze, die wiederum Gegensätze überbrücken helfen. Eine schöne bayerische Stadt mit vortrefflichen alten Baudenkmalen auf historischem Boden und bewährten vorzüglichen Bierquellen und ebensolcher Versorgung in anderen Dingen scheint mir der gegebene Versammlungsort auch für technische Schulmänner zu sein. Etwas platzen ja die Gelehrten auch der besten Erzieher zuweilen aufeinander, und es ist es gut, wenn fürsorgende und entgegenkommende Gastfreundschaft an der Hand von Naturschönheiten, echter Landschaft und wohlwollender Nachsicht solchem Fachempfinden

die Spitze nimmt. Es sei vorweg gesagt, daß die große Tagung durchaus harmonisch, anregend und nutzbringend verlief, dank der vorzüglichen Oberleitung und der sich aufopfernden örtlichen Geschäftsleitung. Die Tage vom 18. bis 21. Mai werden allen Teilnehmern der Regensburger Tagung unvergeßlich bleiben.

An der Hauptversammlung aller Gruppen der verschiedenen Schulgattungen nahmen die Behörden und Vertreter der Schuldezernate der verschiedenen Bundesstaaten teil. Die Beteiligung der Schulmänner selbst war eine nicht so starke wie auf früheren Verbandstagen; vielleicht war manchem doch der Weg zu weit, oder das schöne Regensburg zu gefährlich. Nach den üblichen Ansprachen des Verbandsvorsitzenden, Baurats Prof. W. Pickersgill-Stuttgart, und der Vertreter der Bürgerschaft, der Regierungen und technischer Verbände hielt der vortreffliche Vorkämpfer und Förderer des Zeichenunterrichts, des Werkunterrichts und der erziehenden Arbeit in den Volksschulen, Fortbildungs- und Fachschulen Bayerns, Studien- und Schulrat

pfalz und Regensburg interessante lokale Leistungen, zeigte auch die Entwicklung nach der modernen Seite. Etwas enttäuscht sind wir über den Leistungen ländlicher Fortbildung, die sich zu denen die Kerschensteinerschen Forderungen hin vorübergegangen zu sein scheinen. — Nach den Sitzungen und Strapazen bedeuteten die wundervollen Ausflüge nach der Walhalla bei Donaustauf und der Befreiungshalle bei Kelheim eine erfrischende Abwechslung resp. einen würdigen Schluß der Wanderversammlung, deren Veranstaltungen einen nachhaltenden Eindruck bei allen Teilnehmern zurücklassen werden. □

□ Die XXII. Wanderversammlung des deutschen Gewerbeschul-Verbandes soll 1911 in Eisenach stattfinden, dessen

Bürgermeister dazu die Einladung übersandte. Vielleicht zieht dieser Versammlungsort die süddeutschen Gewerbeschul- und Fachschulmänner nachdrücklich zu gemeinsamer Arbeit heran. Leider stehen die großen süddeutschen Schulen dem Verbande noch immer fern. Noch so manche Eigenbrödelei, Inzuchtpläne und Ablehnung moderner Reformen sind hindernd für den wünschenswerten Anschluß an den Verband. Gerade die Einigung zu gemeinsamer Arbeit innerhalb der großen Schulverbände vermöchte die wirtschaftliche und politische Festigung Deutschlands zu fördern und zu stärken. Möchten Walhalla und Wartburg die Kluft zwischen den Stämmen noch mehr überbrücken.

OTTO SCHULZE-Elberfeld.

ZUR REVISION DES DEUTSCHEN FEINGEHALT-GESETZES

VON DR. HEINRICH PUDOR

AUF der Hauptversammlung des ev. soz. Kongresses 1910 sprach Prof. Dr. Heincr. Herkner, Charlottenburg, über »Käuferpflichten« und stellte zum Schluß u. a. folgende These auf: »Die Einheit und Unteilbarkeit unserer sittlichen Persönlichkeit gebietet, das sittlichere Grundsätze nicht auf einzelne Gebiete unserer Wirksamkeit beschränkt werden, sondern unser gesamtes Tun und Lassen auch alle Akte des täglichen wirtschaftlichen Verkehrs durchdringen. Da die überlieferten sittlichen Grundsätze aus unendlich einfacheren wirtschaftlichen Verhältnissen stammen, ist eine den neuen Problemen gerecht werdende produktive Gedankenarbeit auf ethischem Gebiet zu leisten und der systematische Aufbau einer modernen, christlich orientierten Wirtschafts- und Sozialmoral anzustreben, in der die Käuferpflichten nur ein Kapitel bilden.« Daß Prof. Herkner hiermit eine heute sozusagen in der Luft liegende Frage behandelte¹⁾, ging daraus hervor, daß u. a. der »Confectionär« in seiner Nummer vom 26. Mai 1910 den Herknerschen Thesen einen Leitartikel widmete und nun die Forderung aussprach, die wir ja gern erfüllen wollen: das große Publikum sehe in jedem einzelnen Gliede des Kaufmannsstandes einen Volkserzieher und Volksbildner. □

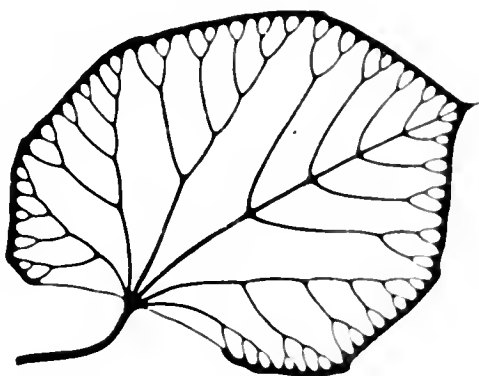
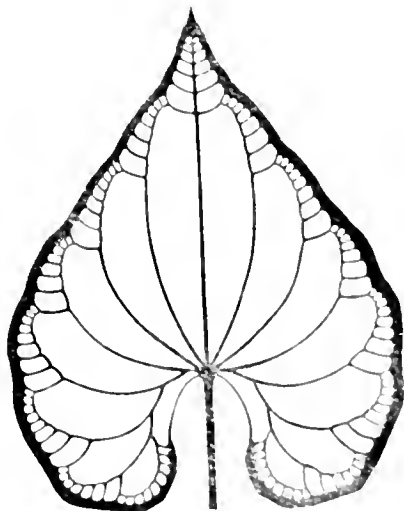
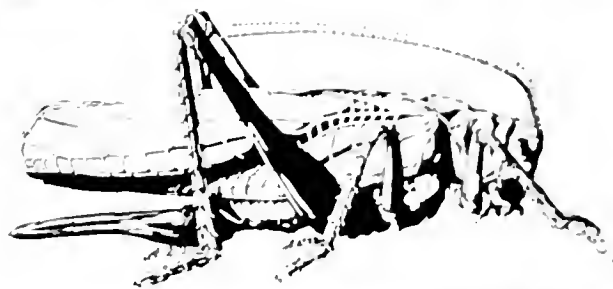
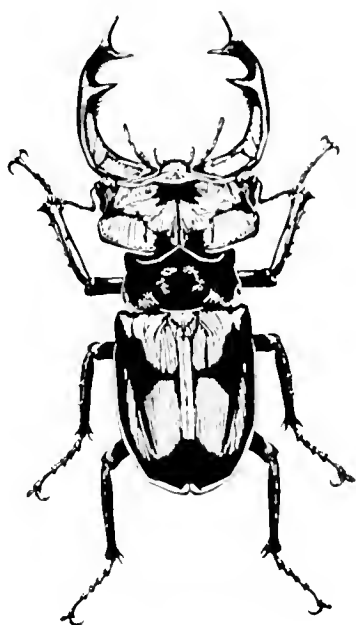
□ Vorstehendes ist absichtlich an die Spitze einer Betrachtung über die Revision des Feingehaltgesetzes gestellt, weil eben auch die Goldschmiedeindustrie und die Goldwarenhändler es sich gefallen lassen müssen, daß wir von nun an ihre geschäftlichen Grundsätze als »Grundsätze« nehmen, und nicht nur wirtschaftlich, sondern auch ethisch normieren, wobei sich übrigens zeigen wird, daß die strengere ethische Auffassung dem Wirtschaftlichen zugute kommt. Denn wenn auch nach der Revision des Feingehaltgesetzes die Quantität des Exportes vorübergehend zurückgehen sollte, so werden die Qualitäten, die Preise und die Exportwerte um so mehr steigen. □

□ Das Reichsgesetz vom 16. Juli 1887, in Kraft getreten ab 1. Januar 1888, garantiert die Freiheit der Fabrikation von Gold- und Silberwaren; es gestattet nicht nur nach § 5, daß Schmucksachen von Gold und Silber in jedem Feingehalt angefertigt und gestempelt werden dürfen, sondern auch nach § 8, daß Gold- und Silberwaren mit anderen metallischen Stoffen ausgefüllt und mit aus anderen Metallen bestehenden Verstärkungsrichtungen metallisch

verbunden und ohne Angabe eines Feingehaltes in den Handel gebracht werden dürfen. Das war eine Sanktionierung der Unechtheit, der Materialverfälschung, die mit unseren heutigen Anschauungen von Treu und Glauben, wie sie Kohler und Steinbach im Recht vertreten, unvereinbar ist. In der Tat liefert dieses Gesetz die solide Produktion rücksichtslos der Konkurrenz der unsoliden Produktion aus. § 1 lautet: »Gold- und Silberwaren dürfen zu jedem Feingehalt angefertigt und feilgeboten werden.« Das heißt also so viel, als ein Fabrikant, der nur 100 oder 200 oder 500 Tausendteile Gold nimmt, darf seine Ware mit demselben Rechte als echte Goldware verkaufen, wie ein anderer, welcher 18 oder 20 oder 22karätiges Gold nimmt. Ja, wofern er mindestens 585 Tausendteile Gold nimmt, darf er sogar auf seiner Goldware den Reichsstempel der Reichskrone mit dem Sonnenzeichen anbringen. Die Halbechtheit ist also gesetzlich sanktioniert. Und doch haben 10 Gramm 8karätiges Gold nur 10,50 M. Wert, gegenüber 22 M. für 18karätiges Gold (750 Teile) und 25,80 M. für 22karätiges Gold (900 Teile). Bei Schmucksachen darf sogar der Feingehalt an Gold und Silber in jeder Höhe gestempelt werden, so daß also Schmuck aus Viertelgold oder Achtelgold als Goldschmuck von Reichs wegen gestempelt werden darf, wenn auch die Reichskrone fortfallen muß. Eine Revision des deutschen Feingehaltgesetzes ist also dringend notwendig. Es muß vor allem verhindert werden, daß ein Goldgerät, welches weniger als 585 Tausendteile Gold enthält, als Goldware oder als echte Goldware bezeichnet werden darf, wie es der jetzige § 1 ausdrücklich gutheißt, und zweitens, daß ein Schmuck, welcher weniger als 585 Tausendteile Gold enthält, gar auch den Goldpunzierungsstempel erhalten darf, wie es der jetzige § 5 erlaubt. □

□ Den Silbergehalt anlangend, hat sich der »Verband deutscher Juweliere, Gold- und Silberschmiede« auf dem vorjährigen Verbandstage mit der Frage der Erhöhung des Silberfeingehaltes befaßt und schon früher sind wiederholt Rufe nach Erhöhung des Feingehaltes laut geworden. Es wurde darauf aufmerksam gemacht, wie schädlich es für den deutschen Silberwarenhandel sei, daß sowohl der Engländer wie der Franzose das deutsche Silber mit Geringschätzung ansehen. Der genannte Verband hatte nun Herrn Hofjuwelier Becker, Köln beauftragt, eine Erhebung über die Ansichten der Silberwarenfabrikanten anzustellen. In dem Gutachten werden folgende Vorteile einer Erhöhung genannt: die Verminderung des Wertes der Silberwaren durch den enormen Preisrückgang des Silbers,

¹⁾ Vergl. hierzu Zeitschrift für Industrierecht, 15. Jan. 1910, 1. Aufsatz des Verf. Zur Ethisierung von Produktion und Vertrieb.



KUNSTGEWERBESCHULE IN MAGDEBURG
FACHLEHRER HERRN DR. H. W. ...
WIRTSCHAFTSLEHRER ...
LEHRER ...



Richard Thomas, Knotenzone



Marion Zureck, Stempelknoten der Roßkastanie



Arnhold Degering, Verzweigung der Esche



Alfred John, Medusenhaupt

KLASSE PROFESSOR BERNARDELLI

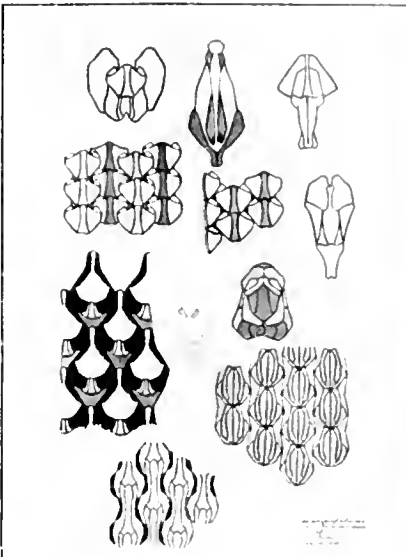


Rudolf Bauer, Ahre

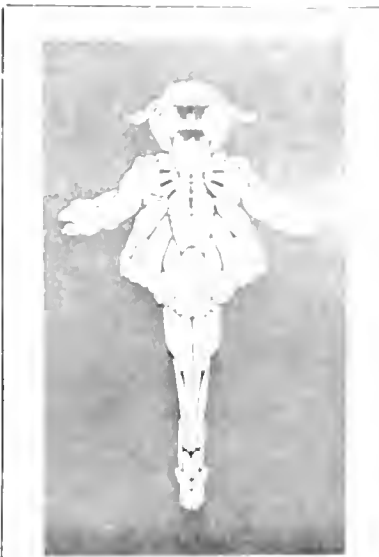
daher leichte Ausgleichmöglichkeit durch Erhöhung des Feingehaltes; die Hebung des Ansehens des deutschen Faktates im In- und Auslande¹⁾, Wahrscheinlichkeit der Hebung des gesunkenen Silberpreises durch Mehrverbrauch

1) Holjuwelier Becker wies auch darauf hin, daß die Engländer gegenüber ihrem „premier titre“ und „sterling silver“ verächtlich vom „german silver“ reden, ja dasselbe selbst geringer einschätzen wie „plated“ oder „electro plated“ Produkte des eigenen Landes. Die Folge davon sei, daß in Deutschland importierte Ware kein Ansehen genieße und im kaufkräftigsten Publikum weder dort noch in den angrenzenden feinschönen Ländern gekauft werde.

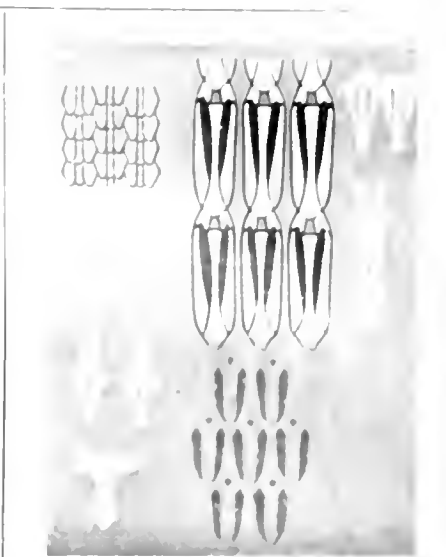
reinen Metalles zu industriellen Zwecken. Förderung des Exportes nach ausländischen Gebieten mit obligatorisch höherem Feingehalt.« Zur Durchführung solcher Erhöhung war vorgeschlagen, den Gehalt von 925/1000 als in Deutschland vorwiegend öffentlich zu proklamieren und bei der Stempelung durch Zufügung eines neuen Zeichens, etwa des Kopfes des deutschen Kaisers zu charakterisieren. Als weitere Vorteile werden genannt und zwar für den Fabrikanten: »Vorzüge in der Verarbeitung des feinhaltigeren Silbers wegen dessen größerer Weichheit; die Schonung der Stanzen bei schönerer Ausprägung und daher allgemeine Verschönerung der Ware; die Möglichkeit besserer Polierung, Glanzschleifen und Handpolitur; die bessere



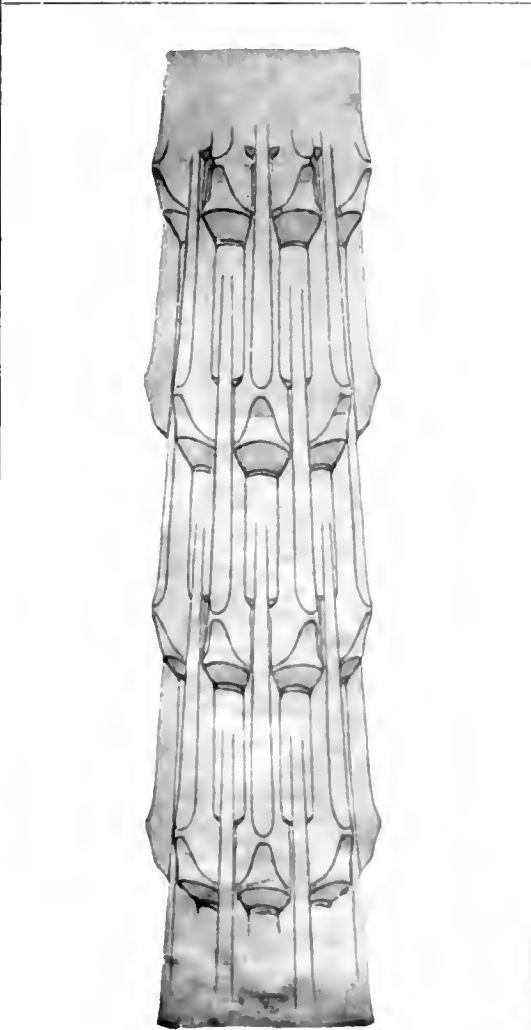
W. der Schwärze, M. der Blau des großen T. venthauf



OTTO K...



F...



H...



Haltbarkeit der Ware, auf dem Lager und leichtere Instandsetzung; gute Widerstandsfähigkeit bestimmter Artikel im Gebrauch, Vereinfachung der ganzen Fabrikation.* Wenn die Erhöhung des Feingehaltes die Ausfuhr in die Staaten mit niedrigeren Feingehalten erleichtern würde, so öffnet sich nach Meinung des Verfassers die Frage, ob es sich empfehle, eine internationale Vereinbarung anzubahnen?¹⁾

Die Vorschläge des Verfassers für die Revision des Feingehaltgesetzes sind daher im wesentlichen folgende:

- a) § 1 und § 5 sind mit Negation zu versehen, derart, daß Goldwaren nicht in jedem Feingehalt angefertigt und gestempelt werden dürfen, nämlich nicht unter 585 Tausendteilen;
- b) daß als Goldware »echt« nur eine mindestens 900 Tausendteile Gold enthaltende Ware gelten, daß als Silber »echt« nur eine mindestens 950 Tausendteile

1) Auch der Silberwarenfabrikant Hofrat Peter Bruckmann in Heilbronn schrieb in der »Werkkunst« vom 1. Mai 1910: »Notwendig endlich auch ist, daß unsere Silberwaren einen höheren Feingehalt bekommen, daß sie nicht immer nur mit 800 Feingehalt, sondern ähnlich wie die englischen mit 935 in den Handel kommen.«

- c) daß Goldwaren mit 750–900 Tausendteilen Gold als »halbecht« und Dreiviertelgold, solche mit 500–750 als halbecht und Halbgold, solche mit 250–500 Tausendteilen als unecht und Viertelgold zu stempeln sind, daß Silberwaren mit 750–950 Tausendteilen Silber als halbecht und Dreiviertelsilber, solche mit weniger als 750 Tausendteilen Silber als unecht gestempelt werden müssen;
- d) daß in jedem Geschäft, welches Edelmetallwaren, echte oder halbechte, führt, 1. die hauptsächlichsten Bestimmungen des Feingehaltgesetzes an leicht sichtbarer Stelle angeheftet sein sollen; 2. der Händler dem Käufer eine, das Gewicht und den Feingehalt des verkauften Gegenstandes angegebene Kaufbescheinigung aushändigen soll, in welcher auch die Material-Tagespreise und Arbeitspreise nach Innungsfestsetzung vordruckt sind; 3. der Händler ein, durch die Behörden zu kontrollierendes Register der eingekauften und verkauften Edelmetalle führen soll;
- e) daß ein Geschäft, welches echt Gold und echt Silber zu gesetzlichen Feingehaltsgraden verkauft, überhaupt keine unechte Ware anbieten darf und vice versa;
- f) daß die Stempel in einer deutlicheren und leichter erkennbaren Weise als bisher anzubringen sind.

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

VOM DEUTSCHEN WERKBUNDE

Die dritte Jahresversammlung des deutschen Werkbundes, die vom 10.–12. Juni in Berlin stattgefunden hat, war ein kleines Kunstwerk, denn sie hat in der glücklichsten Weise das Belehrende, Geschäftliche, mit der Anschauung und dem Vergnügen verbunden. Es soll Leute gegeben haben, die zuweilen von einer gelinden Schwäche des Werkbundes für prinzipienschwangere Drucksachen und theoretischen Wortreichtum sprachen. Diese Leute wurden diesmal aufs angenehmste enttäuscht. Geredet wurde nicht allzuviel und die Drucksachen beschränkten sich auf die notwendigsten Mitteilungen in knappster Form. Dafür wurden Taten, begonnene Lösungen zukunftsreicher Probleme vorgeführt, die erstens zeigten, daß in der Reichshauptstadt ein reges kunstgewerbliches Leben herrscht, zweitens aber, daß der deutsche Werkbund sowohl bei Veranstaltungen des Reiches entscheidenden Einfluß gewonnen hat, als auch, daß er schon von unternehmenden Industriezweigen um ästhetische Beeinflussung ersucht wird. Alles bewies die steigende Bedeutung des D. W.-B. Das Programm der dreitägigen Jahresversammlung war vom Direktor Dr. Peter Jessen in wirkungsvoller Steigerung entworfen und durchgeführt worden.

Der erste Tag begann mit einer Besichtigung der neuen, von Prof. Peter Behrens entworfenen Turbinenhalle und anderer Fabrikgebäude der Allgemeinen Elektrizitätsgesellschaft, bei der Prof. Peter Behrens als der künstlerische Beirat der A. E.-G. die Führung übernahm und die nötigen Erläuterungen gab. Die Betriebe waren alle in voller Tätigkeit und erweckten in den Besuchern eine Vorstellung von dem erstaunlichen Umfang und von dem bis in die kleinsten Einzelheiten durchgeführten Zusammenarbeiten eines so artigen Kiesenunternehmens. Die ästhetische

Einwirkung des künstlerischen Beirates wurde in der monumentalen äußeren Gestaltung der Gebäude und in der geschmacklichen, künstlerischen Reinigung der Produktion als bedeutsam anerkannt, und es kam den Besuchern nachdrücklich zum Bewußtsein, wie die in früheren Jahren so viel geschmähte, jetzt tausendfältig durchgebildete Mithilfe der zahllosen maschinellen Vorrichtungen nicht den Effekt gehabt habe, den Arbeiter aus der Fabrik zu verdrängen und durch Maschinen zu ersetzen, sondern wie sie ihm nur die geisttötenden, mechanischen Handgriffe abgenommen, dafür aber ihn zum intelligenten Lenker der weise ausgenutzten Naturkräfte erhoben hat. Je mehr dies Prinzip in der Zukunft durchgeführt werden wird, eine desto bessere Ökonomie der menschlichen Nervenkräfte wird man erzielen, zum Vorteil der Arbeitsfreudigkeit und des privaten Lebensgenusses unserer in den Fabriken tätigen Bevölkerung, — vorausgesetzt, daß mit der fortschreitenden Veredelung der menschlichen Fabrikarbeit auch deren wirtschaftliche Entlohnung gleichen Schritt halten kann. Die genüßreichen Besichtigungen der Fabriken nahmen den ganzen Vormittag in Anspruch. Nachmittags um 3 Uhr versammelten sich die Mitglieder mit ihren Damen im fernsten Westen Berlins, an der Grenze des Grunewalds, um die von Prof. Bruno Paul erbaute und eingerichtete Villa des Herrn Schuppmann, des Direktors der Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk zu besichtigen. Das schmucke Landhaus war den meisten Besuchern schon aus Veröffentlichungen bekannt; die leichte, anspruchslose und doch so klug und geschmackvoll berechnete und mit feinem Farbengefühl behandelte Architektur mit anschließendem, von einer grünenden Pergola umzogenen Tennisgarten wirkte anheimelnd und reserviert zugleich; in der diskreten bürgerlichen Eleganz, die eine gewisse nüchterne Steifheit mit lebensfreudiger Farbigkeit verbindet, lehnt sich dieser

die Hörer einen klaren Überblick auf die Entwicklung unserer wirtschaftlichen Produktionsverhältnisse tun. Im Anfang produzierte die Familie nur für ihren eigenen Bedarf, die gewerbliche Begleiterscheinung war, daß nur Qualität geleistet wurde. Die wachsenden Städte sicherten den Bedarf und machten jener Naturalwirtschaft Platz für die Einzelhandlung. Die einzelnen Funktionen wurden spezialisiert und das Handwerk entstand. In einzelnen Straßen wurden die verschiedenen Zweige des Handwerks gemeinsam betrieben. Alle Produktion wurde von den Innungen aufs strengste kontrolliert: die staatsbürgerliche Bedeutung der Qualitätproduktion war damals eine allgemein geteilte Erkenntnis. Doch bald lockerten sich diese Produktionsformen, aus vielen Handwerkszweigen wurden Fabrikationen; man begann für den Export zu schaffen und die Erfindung der Maschinen hielt mit der fortgesetzten Industrialisierung der Erzeugung gleichen Schritt. Der Innungszwang mußte fallen und es wurde die allgemeine Gewerbefreiheit proklamiert, d. h. jede Ordnung, nicht nur in der Produktion, sondern auch in der gesellschaftlichen Gruppierung wurde aufgelöst. Selbst derjenige, der es nach seinem Gewissen wünschte, konnte nicht mehr seine Erzeugnisse qualitativ auf der Höhe erhalten, wollte er nicht im heißen Konkurrenzkampf untergehen. Die letzten Ausläufer dieser schlimmen Periode reichen bis in unsere Tage hinein; gleichzeitig mit der Verwahrlosung, dem Niedergleiten in die den Schein vortäuschende Schundproduktion, sanken die Löhne erschreckend; das an der Qualität der Arbeit nicht mehr interessierte Arbeiterproletariat entstand, dessen Teilnahmlosigkeit man durch keine Arbeiterschutz-Gesetzgebung, keine Festsetzung von Minimallohnen bekämpfen konnte, denn zur Freude an der Verfeinerung der Qualität gehört doch noch etwas mehr, als was zur Befriedigung der nackten Lebensbedürfnisse notwendig ist. Zudem wirkten jenen Bemühungen des Staates um die Hebung der Qualitätsarbeit die Industriellen selbst am meisten entgegen, indem sie der Arbeiterklasse für ihre so sauer erworbenen Groschen die allererbärmlichste Schundware aufhängen und sie damit um die letzten Möglichkeiten zur Ausschmückung ihres Daseins betrogen. Die Sozialdemokratie mit ihren Forderungen wird bessernd auf die Lebenslage der Arbeiter und damit indirekt auf die Grundbedingungen der Qualitätsarbeit einwirken. — So arbeitet also der Deutsche Werkbund, indem er die Zweckmäßigkeit, Konstruktionsrichtigkeit und Materialechtheit fordert, direkt auf eine Neu- und Wiederordnung unserer wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Zustände hin. — Der zweite Vortragende des Abends, Direktor Dr. Peter Jessen, behandelt die *Deutsche Abteilung der Brüsseler Weltausstellung* und unterstützte seinen Vortrag durch zahlreiche Lichtbilder, die nach Aufnahmen aus der amtlichen, im Verlage Julius Hoffmann erscheinenden Publikation und aus dem offiziellen Katalog hergestellt waren. Die Behandlung des Terrains und die Gruppierung der Gebäude und darin der einzelnen Räume wurden in anschaulicher Weise erläutert. Bild und Wort gaben einen guten Gesamteindruck von der Bedeutung unserer kunstgewerblichen Abteilung in Brüssel. Während sich die Abteilungen der anderen Länder im Gesamtrahmen der Weltausstellung gewissermaßen verzetteln oder in ganz unscheinbarem Gewande präsentieren, ist es gelungen, die deutsche Abteilung in geschlossener und künstlerisch-monumental wirkender Form zu gestalten. Die Maschinenhallen von Behrens und Müller zeichnen sich durch sehr großzügige und dennoch bewirkende Wirkung aus. Aus der großen Zahl guter

Innenräume heben sich die von Prof. Bruno Paul entworfenen Hallen und die Säle der Unterrichtsabteilung bedeutend hervor. Über die Brüsseler Weltausstellung werden wir noch einen ausführlichen Bericht aus berufener Feder veröffentlichen. Für jetzt möchten wir nur erwähnen, daß der deutsche Reichskommissar sich vom Deutschen Werkbund hat beraten lassen, und daß dessen Einwirkung als ein bedeutsames Anerkennnis seiner Bestrebungen anzusehen ist. Wie es scheint, wird die deutsche Abteilung qualitativ nur von der englischen übertroffen, insofern, als die in der englischen Abteilung ausgestellten Gegenstände ein Bild der durchschnittlichen alltäglichen Produktion geben, während sie in unserer Abteilung doch immer noch in festtäglichem Gewande erscheinen, also den noch nicht selbstverständlichen, sondern außergewöhnlichen Höhepunkt unseres Schaffens darstellen.

F. H.

(Schluß folgt.)

SCHULEN UND UNTERRICHT

□ **Krefeld.** *Handwerker- und Kunstgewerbeschule.* An den Schülerarbeiten dieser Schule merkt man durchweg den Einfluß des leitenden Architekten Prof. Wolbrandt. Sie zeigen eine körperhaft vorzüglich berechnete und wirkungsvolle Gestaltung, soweit es sich um dreidimensionale Gegenstände handelt; bei Flächengestaltungen ist ein instinktiv richtiges Gefühl für die Aufteilung bemerkenswert. Die Maler werden zu tüchtigen Wandmalern, die den Raum, die Dekoration, das Plakat und die Schrift beherrschen, erzogen. Besonders hervorheben möchten wir hier die Tätigkeit des leider inzwischen von Osthaus an das Folkwang-Museum in Hagen geholten Lehrers Thorn-Prikker, der in der Art, wie er die Perspektive gewissermaßen in die Fläche hineinlegt und in Linien und Farben auflöst, monumentalen Wirkungen nahe kommt. Der Schulunterricht will die in der Praxis Verstreuten auf einen höheren Stand bringen, als den des rein technischen und mechanischen Arbeiters und führender Kräfte heranbilden, selbsttätige Arbeiter, Werkführer, Meister und Zeichner. Dem Ziele, die Erziehung im Sinne der kommenden Zeit zu bewirken, strebt diese Schule stets zu. Es werden in konstruktiver Hinsicht stets neue Versuche gemacht. So z. B. wird mit der Fräsmaschine das Holz in so geschickter Weise bearbeitet, daß überraschende und unendlich variationsfähige Formen und Ornamente sich ergeben. Vieles, was früher mit Schnitzmessern, Hobeln und anderen Werkzeugen gemacht werden mußte, das bewältigt jetzt die Fräsmaschine mit spielender Leichtigkeit und erzielt Wirkungen, die sich der Architektur und der Raumkunst bedeutend besser einfügen, als es die Handarbeit jemals zu tun vermochte. □

BERICHTIGUNG

□ In Heft 4 Seite 79 befindet sich eine Notiz, wonach für die Schüler der Flachmusterklasse der *Großherzoglich Badischen Kunstgewerbeschule* jetzt ein besonderer Unterricht eingefügt und dieser Professor Ule zugewiesen sei. Dies ist dahin richtig zu stellen, daß mit dem im Oktober begonnenen Schuljahre eine besondere *Fachklasse für Musterzeichner* (für Flächenkunst) eingerichtet wurde, deren Fachunterricht Professor Gagel (nicht Professor Ule) übertragen wurde. □



EMANUEL VON SEIDL,
DAS DEUTSCHE HAUS

BRUXELLES KERMESSI

VON MAX OSEREN

SIE ist anders, als ihre große Pariser Schwester vor zehn Jahren war, die bei hellem Lichte wie ein armes, entlarvtes Gespenst dastand und erst am Abend, wenn die elektrischen Bienen aufglühten und die Fontaines lumineuses schillerten, Blut und Leben gewann. Die Brüsseler Weltkirmes ist eine Tages-schönheit. Wenn in den Nachmittagsstunden die Tausende und Zehntausende mit vergnügten Gesichtern die Avenue Louise zum Bois de la Cambre hinunterziehen, sich durch die Eingänge zwingen und über

das Riesengelande der Ausstellung strömen, wenn die dichtgedrängten Kolonnen wie schwarze Marchenschlangen durch die Gartenanlagen, die Hügel hinauf und hinab, um die Hallen und Häuser und Pavillons kriechen, wenn die Massen sich als ungeheure Menschenkette den Weg in die Gebäude bahnen, um im Inneren wieder breit auszuanderzuziehen, wenn dann um 6 Uhr die Trompetenstöße erklingen, zum Zeichen, daß die kolossalen Bauwerke sich schließen wollen und nun das Gröckel der Menge ausspeien,

die sich sofort in die städtegroßen Ansiedelungen der »Attractions« verlieren — das ist ihre große Zeit. Mit dem berühmten »Kleinparisertum« der belgischen Hauptstadt ist es ja überhaupt nicht allzuweit her. Was mächtig, imposant, bodenständig-echt und eigenartig in ihr wirkt, ist ihr Vlamentum, und das ist viel zu schwer, massiv und derb, um sich mit Erfolg auf pariserisch-graziöse und phantastische Nachteffekte einzulassen. Die Abendbeleuchtung ist gewiß nicht schlecht und hat auch hier ihre Zauber. Aber es fehlt das Organisationstalent für solche Notturni, mit dem man damals in Paris die großen Linien der Architekturen durch elektrische Lichtbänder nachzog. Es fehlt nicht minder der sündhaft-holde Taumel, der sich am Seineufer in der »Rue de Paris« entfaltete. Es fehlt die Schwärmerei und der Rausch, der die internationalen Besuchermassen erfaßte, wenn sie um Mitternacht unter den Rücken der kecken Stuck-Pariserin auf dem Hauptportal über die Place de la Concorde in die Stadt zurücktollten. Das Amusement der Brüsseler ist handfester, sozusagen dicker und nähert sich bedenklich der amerikanisierten Norddeutslichkeit des modernen Berlinertums. Ja, es gibt sogar einen »Luna-Park« dort — o Halensee! — und er befindet sich in dem »Alt-Brüssel«-Winkel der Ausstellung, wo sich zwischen leidlich nachgebildeten Renaissancehäusern, deren jedes mindestens drei Kneipen enthält, der ungeheuerlichste Rummel entfaltet, den Europa je gesehen und gehört — in jenem Winkel, über dessen Eingang offiziell der Spektakelname prangt, den man getrost auf das Ganze ausdehnen darf: »Bruxelles Kermesse«.

◦ In dem großen Rhythmus jener Massenbewegung und in der instinktiven Kunst, durch die er angeregt und in Atem gehalten wird, in der demokratischen Liebenswürdigkeit, mit der die Menschenmenge ihr eigenes Gedränge genießt, in dem altererbten Talent der Vlamen für das festliche Auf und Ab volkstümlicher Veranstaltungen liegen die stärksten ästhetischen Reize der Weltausstellung als Gesamtheit. Im Zusammenhang damit steht die glückliche Wahl des Geländes, eines weitgestreckten kuperten Terrains in unmittelbarer Nachbarschaft des Bois und der vornehmsten Viertel, und der großzügige städtebauliche Sinn, mit dem der Hauptgrundriß entworfen wurde. Der Wechsel von höher und tiefer gelegenen Partien, die Rundblicke und Aspekte, die sich dadurch ergeben, die geschickte Verteilung und Anlage der Gärten, Hallenbauten, Straßenzüge, wodurch gleichermaßen Klarheit, Ordnung und doch Mannigfaltigkeit gewonnen wurde, sind durchaus rühmenswert. Daran merkt man die gute Schule, welche die Belgier bei den romanischen Völkern durchgemacht haben. Hilft nichts, der »unpatriotische« Satz muß heraus: so etwas hat noch keine deutsche Ausstellung geboten! Es ist bewundernswert, wie die Brüsseler hier ein kleines Sonderreich aus dem Boden heraufbeschworen, das einen logisch und klug disponierten Organismus bildet und sich doch zugleich als eine Art Fortsetzung der Stadt selbst darstellt.

◦ Damit aber sind die positiven Taten der obersten

Leitung auch erschöpft. Sobald man ins Detail geht, wird die Sache fürchterlich. Ich hatte mir vor Monaten in meinem kindlichen Gemüte gedacht: eine Weltausstellung in diesem Zeitpunkt einer architektonisch-kunstgewerblichen Blüte, in der Hauptstadt dieses Landes, dem wir alle für die Erneuerung des dekorativen Sinnes, für die Entwicklung des modernen Kunst- und Lebensgefühls überhaupt so viel verdanken, muß eine Offenbarung werden. Dann kamen die »dämpfenden« Berichte, die bereits auf eine schlimme Enttäuschung vorbereiteten. Aber das war alles nichts gegen den niederschmetternden Eindruck der Dinge selbst. Wenn man bedenkt, daß die ganze zeitgenössische Kunstbewegung im Grunde auf Tendenzen und Formgebilde hinausläuft, die gerade der Architektur und Installation einer Ausstellung zugute kommen müßten, so staunt man doppelt und dreifach über die phrasenhafte Öde und Schnörkelei dieser Außen- und Innenbauten, über die verblüffende Ratlosigkeit, mit der man hundertmal Dagewesenes noch einmal wiederkäute, über die unzähligen Schwerverbrechen wider alle Geister des guten Geschmacks, die man bei jedem Blick schlucken muß. Vergleicht man den pompösen Bau des alten Palais du Cinquantenaire, das zur Brüsseler Jubelausstellung von 1880 entstand, mit der gräulichen Klebearchitektur, die jetzt riskiert wurde, so begreift man tatsächlich den Rückgang der belgischen Baukunst im letzten Menschenalter nicht. Vor dreißig Jahren, als wir Deutsche unseren Tiefstand hatten, schienen die Belgier machtvoll aufwärts zu streben. Zwar der große Poelaert, der Meister des Justizpalastes, war selbst gerade 1879 gestorben; aber noch stand seine Schule im Flor, der auch Bordiau, der Erbauer jenes Ausstellungspalais, angehörte. Zehn Jahre später wurde dies Geschlecht von einem jüngeren abgelöst, das neben Hanker der ausgezeichnete Victor Horta führte. Nichts von alledem ist heute zu spüren. Die Poelaert-Generation, die historische Bauformen aus eigener Kraft verwertete und souverän vermischte, scheint ausgestorben, und Horta steht grollend abseits. Der Architekt *Acker*, der auf der jetzigen Ausstellung das große Wort führt, ist ein ebenso schwächerer wie skrupelloser Eklektiker, für den es schlechthin keine Entschuldigung gibt. Ohne Zweifel haben hier böse französische Beispiele gute belgische Sitten verdorben. Unwillkürlich fühlt man sich sofort an die schrecklichen Pariser Bauten von 1900 erinnert, die auch mit solcher Brutalität die Tradition des Eiffelturmes und der Maschinenhalle von 1889 Lügen strafte. Wie demütig sich die Belgier dem Vorbilde der Franzosen heute beugen, erkennt man auch aus dem Versuche, die einzig glücklichen Schöpfungen der Pariser Architektur vor zehn Jahren: Garniers Hallen für die Gartenbau-Ausstellung, nachzuahmen — freilich ein mißlungener Versuch, da von Garniers prächtiger Verbindung großer Glasdächer und -Wände mit einer Konstruktion aus dünnen Eisenstäben nichts übrig blieb als der grüne Anstrich dieser Stäbe, die aber nun aus Holz gefertigt und den Putzflächen der Häuser aufgeklebt wurden!



PETER BEHRENS

DIE DEUTSCHE EISENBAHNHALLE

◦ Ebenso wie draußen sieht's drinnen aus. Keine Spur von einem sorgfältigen Durchdenken der Aufgaben, die sich durch die Teilung der riesigen Räume, durch die Forderung von Pavillons, Vitrinen, Querwänden, Umrahmungen boten. Alles üble Schablone von fatalster Unoriginalität. Schnitzereien, Vergoldungen, kleinliche Aufsätze, angenagelte Engelchen und Genien mit und ohne Posaune. Ein Lichtblick in diesem kleinlichen Durcheinander ist die große Maschinenhalle, wo man wenigstens das Eisen seine Lapidarsprache reden ließ, wenn auch ohne die Frische und persönliche Benutzung dieses ergiebigen Motivs, die man in der Section *allemande* findet (wovon noch zu sprechen sein wird).

◦ Am schlimmsten aber sieht es bei den kleinen Bauten und Pavillons aus, die sich draußen im Ausstellungspark drängen. Niemand wird sich hier ein schematisierendes Reglement wünschen, das alles über einen Kamm geschoren hätte. Aber ein so wildes Durcheinander von Geschmacklosigkeiten hatte die Leitung niemals zugeben dürfen. Die Barbareien, die hier geleistet sind, schreien zum Himmel. Verhältnismäßig entschuldigbar ist es noch da, wo man sich mit historischen Kopien versucht hat. Vor allem der Pavillon der *Stadt Brüssel*, ein Bauwerk in *flämischer Renaissance* aus zusammengesuchten, aber dann doch

mit selbständiger und persönlicher Empfindung angefügten geschichtlichen Reminiszenzen, macht gute Figur. Daneben interessiert der Pavillon der *Stadt Antwerpen*, der sich als der hübsche Versuch einer Rekonstruktion des Rubenshauses präsentiert. Wenn man sich schon einmal mit solchen Spielereien abgibt, ist eine Phantasiebelebung wie diese noch am ehesten erträglich, auch ihr instruktiver Wert für das große Publikum ist nicht zu unterschätzen. Daß man auf demselben Wege ins Stumpfsinnige geraten kann, beweist der langweilige, altertümliche Pavillon der *Stadt Gent*. Und daß man ebenso verkehrt handelt, wenn man dabei ins große Format geht, zeigen die *Holländer*, die ein riesiges Gebäude aus falschem Backstein in niederländischer Renaissance errichtet haben, in dem sie alle ihre Industrien einquartierten.

◦ Die übrige Architektur — immer die deutsche Abteilung ausgenommen! — steht unter dem Zeichen der namenlosesten Kontusion. Von Brasilien bis China, von Monaco bis Uruguay regiert der Kitsch. Etwas von Originalität und Charakter hat der Pavillon der *französischen Kolonien*, der als eine Art Negekkönigspalast aus Lehm und Stroh von bezeichnenden Formen erscheint. Auch im Innern, wo sich unter der Decke breite gedruckte Friese mit plakartigen Malereien mit großen exotischen Figuren und Gruppen von

L. Burret, J. de la Nazière und anderen hinziehen, hat hier ein künstlerischer Sinn gewaltet. Vernünftige Ansichten findet man dann etwa noch in der Halle von *Inde Climas*, wo man mit gelben und roten Stoffen, Wandbespannung aus Korkmatten und großen Porälen einen bestimmten Farbenakkord herausarbeiten wollte, oder im Hause von *Canada*, wo man auf eine einheitliche Dekorierung der Wände bedacht war, dann allerdings wieder durch sehr komische Details, wie mächtige Vitrinen mit dioramenartig angebrachten, überlebensgroßen Porträts der englischen Königsfamilie (!), sich alle Wirkung zerstört hat.

Innerhalb der großen Hallen des Hauptgebäudes ist wenig in positivem Sinne bemerkenswert. Nicht übel ist der Gedanke der *Engländer* gewesen, die Pfeiler und Rippen der Eisenkonstruktion durch hellblaue Velarien zu verdecken, die aber nicht ängstlich die Architektur einhüllen, sondern als leichte Tücher zwischen ihren Gliedern herunterhängen, so daß ein Eindruck der Heiterkeit und Luftigkeit entsteht, der sehr wohl zum Thema einer Ausstellung stimmt. Hinzu kommt in der englischen Abteilung ein in guten Linien geführter Treppenaufbau als *point de vue* der langgestreckten Halle. Die Ausstattung der umfangreichen *französischen* Sektion, die jenseits dieser Treppe beginnt, ist wiederum eine arge Niete. Nicht übel sind darin die hell und flächig gemalten dekorativen Panneaux im Fries von Duthoit; aber sie werden getrennt durch Fahnenarrangements vom Geschmack unserer Schützenfestdekorationen.

Man sieht: die Ausbeute an Ergebnissen der spezifischen Ausstellungskunst ist eine minimale und die Erwartung, auf der Brüsseler Weltmesse ein umfassendes Dokument moderner europäischer Dekorationsgedanken zu finden, grausam enttäuscht. Nehmen wir hinzu, was in diesem unrühmlichen Rahmen einzelnes dargeboten wird, so wächst das Staunen über das niedrige Niveau des heutigen internationalen Geschmacks ins Ungemessene. Völker von großartiger und verehrungswürdiger alter Kultur zeigen sich in einer ästhetischen Verfassung, die uns aus einer Verblüffung in die andere stürzt. Man ist nicht nur stehengeblieben — das wäre zu ertragen —, sondern es ist eine Verwilderung eingetreten, die kaum zu begreifen ist. Was die Italiener an Kleinskulpturen und Glaserzeugnissen, was die Franzosen an Bronzen, was die Engländer an Möbelstücken vorstellen, ist einfach unmöglich. In Frankreich aber ist die Wohnungskunst auf einem völlig toten Punkt angelangt. Die Bemühungen des »L'Art nouveau« und des »Maison moderne«, aus den Bedingungen des modernen Lebens neue Formen der Ausstattung zu gewinnen, die sich mit den historischen vermischen könnten, sind vollständig gescheitert. Was vor zehn Jahren eine Reihe jüngerer Künstler, an ihrer Spitze Georges de Feure, versuchte, ist wieder vergessen, und unumschränkt herrschen nach wie vor die Königsstile des 18. Jahrhunderts, die mit der heutigen Menschengeneration gar nichts mehr gemein haben. Nur an Einzelheiten, die man sich mühsam zusammensuchen muß, können wir uns ergötzen — nichts Neues lernen, doch

alte Kenntnisse wieder auffrischen. So bei den englischen Stoffen, in der englischen Buchabteilung, bei einzelnen holländischen Interieurs, bei der dänischen Keramik. Aber das sind nichts als kleine Inselchen in einem Meer von Gleichgültigkeiten und Barbareien. Nach vielen Dingen, die uns etwas zu sagen hätten, forscht man vergebens, wie nach der intimen, fröhlichen Hauskunst der Schweden oder nach dem Komfort der Amerikaner, deren Abteilung mehr unter dem Zeichen Remingtons als Tiffanys steht.

Besser ist's schon, man hält sich an die Maschinen, die in ihrer unbestechlichen Sachlichkeit mehr ästhetische Werte bieten als das gesamte sogenannte Kunstgewerbe. In solchen technischen Taten exzellieren dann endlich auch die Belgier selbst, die sich hier als großes Industrievolk bewähren. Von einer ungeheuren Papiermaschine, deren fabelhafte Kompliziertheit sich lächelnd hinter einer weißlackierten Sauberkeit verbirgt, konnte ich mich gar nicht trennen. Aber warum, so fragt man sich immer aufs neue, sind die Fäden wieder zerrissen, die sich am Ende des vorigen Jahrhunderts zwischen dieser neuen Kultur der Maschine und den künstlerischen Dingen zu knüpfen begannen? . . .

Nur *eine* Abteilung, eine einzige in den kolossalen Hallen und Gebäuden, steigt über das Mittelmaß empor, um den ermüdeten und erbitterten Ausstellungswanderer aufzurütteln und ins Reich des Außerordentlichen zu locken. Das ist die Abteilung der — *Pariser Schneider!* Es scheint, daß sich alles, was Frankreich an Geschmack als nationales Erbe besitzt, auf diese Modekönige zurückgezogen hat, als deren Oberpriester *Paquin* in Brüssel eine wahre Messe der Schönheit, Phantasie und Eleganz zelebriert. In dieser Gegend zu verweilen, ist ein unvergeßlicher Genuß. Mit unerhörtem Raffinement sind die erlesenen Stücke aufgestapelt. In dunkeln Räumen drängt sich die Menge und starrt auf die aus nicht sichtbaren Lichtquellen taghell erleuchteten großen Vitrinen rings an den Wänden, hinter deren Glasscheiben die entzückendsten Wachspuppen als verführerische Weltdamen Wunderwerke der kultiviertesten Schneiderkünste zur Schau tragen. Es ist ein Rausch und ein Traum. Ich könnte mir denken, daß ein heißblütiger junger Mensch von einiger Phantasie die Scheiben zerschlägt in dem Wahn, er könne durch seine Küsse diese süßen, verzauberten Prinzessinnen aus ihrem Puppenschlaf zum Leben erwecken und sich so einen Harem bilden, um den ihn der Sultan von Marokko beneiden müßte — aber die Dämchen müßten dann immer diese Kostüme tragen; es sei denn, daß eines Tages Paquin und seine Vasallen für sie alle neue, noch schönere Gedichte aus Seide, Chiffon, Pelzwerk und Brokat ersänne . . .

* * *

Dann aber die *Deutschen!*
 Einer meiner Brüsseler Freunde meinte, sie hätten sich wohl viel Bewunderung, aber keine Sympathien erobert. Nun, dann mag es so sein! Das ändert nichts an der Tatsache, daß die deutsche Abteilung allein die Reise nach Brüssel wert ist. Mögen die



PIERRE BEHRENS

RAUM FÜR DIE PRESSE

Franzosen und unsere sonstigen guten Freunde auf diesem Placette zehnmal spotten: wir wollten uns als »Musterrabbi« präsentieren. Es bleibt dabei, daß wir die einzigen sind, die etwas Ganzes, etwas Einheitliches, etwas Neues und Bedeutungsvolles zur Debatte gestellt haben. Die einzigen, die den Sinn der modernen Entwicklung und die Aufgabe einer »Ausstellung 1910« wahrhaft begriffen haben. Die einzigen, die ein kräftiges, gesundes, in die Zukunft deutendes, gewiß auch selbstbewußtes Vorwärtsgen verkörpern. Ehre und Dankbarkeit den Persönlichkeiten, die diese imposante Manifestierung unseres Werte schaffenden Volkswillens in Szene setzten! Der glänzendste Erfolg aber ist vielleicht der, daß — bei allen Reibereien und internen Kämpfen, die vorgekommen sind — der Eindruck einer geschlossenen nationalen Einheit erweckt wird. Nicht einmal *der* Trost bleibt unseren Neidern, daß wir uns wieder als eine große Zerrissenheit, als ein aus bunten Fetzen zusammengefügtes Staatesgebilde präsentierten. Davon konnte man noch 1900 in Paris allerlei reden; heute, in Brüssel, nicht mehr, auch beim bösesten Willen nicht mehr. In diesem kleinen deutschen Sonderreich auf dem belgischen Anstellungslande lebt eine unvergleichliche Macht der Selbstzucht und der organisatorischen Gedanken, und stolz erhebt sich auf diesem felsfesten Boden das Dokument einer werdenden Lebens- und Geschmackskultur. Ja, gewiß, uns fehlt die alte Tradition der Formen im Zusammenleben, in der Bewegung des Einzelnen wie der Menge, im Rhythmus der täglichen Existenz; es fehlt uns die selbstverständliche Grazie der Äußerung, der enge, Behagen und Heiterkeit spendende Zusammenhang vom Menschen zum Menschen. Wir könnten kaum eine Weltausstellung als ein Ganzes in dieser Weise auf die Füße stellen — darauf wurde schon hingewiesen. Unsere Schneider besitzen nicht den tausendsten Teil des Wissens der Pariser von der Schönheit und Holdheit des Weibes. Unser deutsches Sommer-Überbrett, das einige wagemutige Literaten und Maler im Innern der Stadt aufgeschlagen haben, kann nicht mit den kleinen Kabarets der Brüsseler konkurrieren. In unserem großen Ausstellungsrestaurant wird man nicht so liebevoll-sorgsam bedient wie in den lauschigen Dinierwinkeln in den Gäßchen um die Grand' place. Aber — es muß ja auch noch etwas geben, was den kommenden Zeiten überlassen bleibt. Das, was wir als tatsächliche Leistung hier zu bieten haben, ist so enorm, daß wir ruhig mit anhören können, was uns noch fehlt.

□ Dabei soll nun gar nicht etwa alles über den grünen Klee gelobt werden, was die Section allemande im einzelnen präsentiert. Wir sind stark genug, um Kritik aushalten zu können und erst recht nicht vor der Selbstkritik zurückzuschrecken. Zu dem, was niemand in Bausch und Bogen preisen wird, gehört vor allem *Emanuel von Seidts* Gesamtarchitektur des Äußeren. Der Grundriß zwar ist einwandfrei. Die Abteilungen schließen sich gut und logisch aneinander. Und der *jeu de façade*, das deutsche Repräsentationshaus als einen Bauteil für sich mit den übrigen Partien der Hallenbauten

in engste Beziehung zu setzen und von hier dann durch eine Überwölbung des Durchgangs eine Verbindung mit dem Restaurant-Pavillon herzustellen, ist ausgezeichnet. Aber die architektonische Umkleidung der weitläufigen Baugruppe könnte man sich anders denken. Seidl ist hier zu sehr münchenerisch-heimatkünstlerisch vorgegangen, nicht allgemein genug, möchte ich sagen, für den Zweck einer Ausstellung. Diese schweren, tief herabgezogenen dunkeln Dächer sehen zu massiv aus für Häuser von der vorausbestimmten Lebenszeit eines halben Jahres. Das alles schmeckt zu sehr nach Münchener Bierkeller und spricht weit mehr in Haidhausener Dialekt als vor zwei Jahren die Bauten der Ausstellung »München 1908«. Immerhin hat das Ganze auch so Charakter, und Seidls Bausprache erweist sich doch auch als biegsam genug, um den verschiedenen Einzelzwecken der miteinander verwachsenen Teile der Gesamtanlage gerecht zu werden, so daß es an Abwechslung der Bilder, an schönen Überschneidungen der Linien nicht fehlt.

□ Die Schönheit des deutschen Werkes aber enthüllt sich erst, wenn wir (durch die nicht sehr glücklichen Portale Seidls) eintreten. Die Innenarchitekturen bedeuten fast ausnahmslos vorbildliche Lösungen dieser Aufgaben an dieser Stelle. Was hier als Rahmenwerk gegeben ward, zählt zugleich in die erste Reihe der Ausstellungsobjekte. Die stolze Klarheit und Festlichkeit, mit der *Bruno Paul* die kunstgewerbliche Abteilung und die Unterrichtshalle einrichtete, die sympathische Ordnung und Einfachheit, mit der *Seeck* sich in einigen Nachbargruppen anschloß, dann die großartige Raumkunst, die *Peter Behrens* und *Martin Dülfer* entfalteten, — das ist eine außerordentlich imposante Stufenleiter. Die Innenarchitektur der großen Industriehalle, die *Otto Walter* geschaffen hat, muß für mein Gefühl dabei zurückstehen. Sie leidet an einem theoretischen Gedanken, den der Katalog verrät: durch starke Formen- und tiefe Reliefgestaltung sich zum Zweck einer zusammenfassenden Wirkung möglichst kräftig aus dem Gewirr der Einzelausstellungsgruppen emporzuheben. Der Gedanke ist gewiß richtig, — aber er wurde zu doktrinär gefaßt und führte nun zu einer nicht sehr logischen, schweren Holzverkleidung der Eisenkonstruktion und zu einer, namentlich bei trübem Wetter, recht ungünstigen Teilung des Oberlichts. Ganz anders steht es um die Holzausstattung Dülfers in der »Landwirtschaftlichen Maschinenhalle«, weil hier die Deckenkonstruktion selbst überaus geschickt in Holz ausgeführt und einfach verschalt wurde. Dadurch entstand eine interessante Unterbrechung der reinen Eisenarchitektur in der Hauptmaschinenhalle, der Kraftmaschinenhalle und der Halle für Ingenieurwesen, wo Dülfer und Behrens in der Benutzung der Pfeiler, Träger und Querbalken, in der Wahl der Anstrichfarbe, in der absoluten Zurückhaltung im Ornamentalen, das dann doch wieder da, wo man es erwartet, nicht fehlt, und in der Regulierung des Lichtes schlechthin Mustergültiges geleistet haben. Den Höhepunkt aber bildet die *Eisenbahnhalle* von Behrens, die sich überhaupt als ein selbständiger Annex an die gesamte Baugruppe Seidls darstellt —



PETER BEHRENS, MOBEL AUS DEM RAUM DER
DELMENHORSTER LINOLEUMFABRIK ANKERWERKE

AUSGEFÜHRT VON ALFRED
PUEHLER IN STUTTGART

leider hat sie einen Platz im äußersten Winkel des Ausstellungsgeländes erhalten, der sie in eine viel zu bescheidene Stellung hinabdrückt. Die hier erreichte Verbindung der mächtigen Außenarchitektur, ihrer stämmigen schwarzen Tragsäulenpaare unter dem breiten Quergebälk und ihres in prachtvoller Linie geführten Bogens, mit der Innenansicht der riesigen Wölbung aus geschlossenen Bohlenbindern, deren Holzmaterial ohne Anstrich klar hervortritt, ist von überwältigender Wirkung.

• Vom Inhalt der kunstgewerblichen Abteilung im einzelnen auch nur annähernd zu sprechen, wäre hier kein Raum. Der Extrakt aus unserem besten Können, der hier gegeben ward, konnte nicht sorgsamer hergestellt werden, und die Anordnung ist vorzüglich gegliedert. Kleine und auch ein paar große Geschmacklosigkeiten fehlen natürlich nicht. Auch hier drängt sich das Gedankliche oft vor, und man hat die Empfindung, daß im Anfang dann nicht die künstlerische Phantasie, sondern eine Idee gewaltet hat. Die Fremden sprechen von solchen Dingen von unseren philosophischen Möbeln, unserem theoretischen Kunsthandwerk, bei dem alles in Ordnung sei und

nur eins nicht erreicht werde, wohnliches Behagen. Wir wollen auch diese Linwände nicht achtlos beiseite schieben, sondern selbstkritisch prüfen, wieweit sie begründet sind. Wenn wir es auch nicht fühlen

es muß für viele Nichtdeutsche in unseren modernen Zimmerarrangements eine gewisse Kühle stecken, die fremd und ungemütlich wirkt. Nun kommt es ja wohl in erster Reihe darauf an, wieweit wir selbst in unseren Zimmern glücklich sind, aber es schadet uns auch nichts, das Urteil von Völkern mit alterer Kultur des gesellschaftlichen und Familienlebens anzuhören. Etwas davon wird wohl schon stimmen. Es handelt sich eben um den Punkt, den auch wir oftmals als störend empfinden, um die allzu sachliche Richtigkeit des Möbelbaus und der weiteren Inneneinrichtung, um die asketische Scheu vor schmückenden Elementen und das Ungeschick, sobald die Phantasie zur Teilnahme gebeten wird. Es fehlt uns auch hier zweifellos an Anmut, Lieblichkeit und Leichtigkeit — an Eigenschaften, die sich nicht kommandieren, sondern nur aus einer dauernden Kulturpflege als natürliche Früchte gewinnen lassen. Kein Zweifel, die letzten beiden Jahrzehnte, in denen

wir, wie Goethe einmal sagte, »tüchtig kultiviert« haben, sind auf diesem Gebiete schon sehr ertragreich gewesen: wir dürfen guten Mutes vorwärts sehen. Es entwickelt sich, auf dem festen Boden einer beispiellos kunsthandwerklichen Selbsterziehung in allen formalen, technischen, statischen Fragen, vor unseren Augen die Anfänge eines spezifisch deutschen und modernen Stils. Und der Ernst und die idealistische Hingabe, mit denen für diese fernen Ziele gekämpft wird, repräsentieren so kolossale ethisch-nationale Werte, daß wir uns schon ein bißchen Arroganz gestatten dürfen. ◦

◦ Für die neue Kraft, mit der sich jetzt in Deutschland die freie Phantasieschöpfung der reinen Kunst und die Ehrlichkeit des reformierten Handwerks verbinden, gibt auch die kleine *Kunstaussstellung*, die man in der Raumkunstabteilung untergebracht hat, einen sympathischen Beweis. Auch sie verdankt — endlich einmal! — einer vorurteilslosen Auswahl aus dem besten vorhandenen Material ihre Entstehung und der Hand eines geschickten Fachmanns ihre Anordnung. Deutschland fehlt bei der, auch sonst nicht vollständigen internationalen Kunstschau, die man — ungläublich und unfassbar! — räumlich weit von der

Weltausstellung getrennt und im Palais du Cinquanteenaire untergebracht hat. Es würde sich hier jedoch mit jener sorgfältig vorgenommenen Kollektion im europäischen Wettbewerb sehr tapfer halten, und es würde durch das geschmackvollere Arrangement und die klügere Zusammenstellung die meisten anderen Völker, selbst Belgien und Frankreich, schlagen, nur *Holland* nicht, das seine malerische Macht so imponierend wie kaum je zuvor vor uns ausbreitet. ◦

◦ In Verbindung mit der internationalen Kunstaussstellung steht noch ein anderes Unternehmen: eine unbeschreiblich großartige Vorführung der alten flämischen Kunst des siebzehnten Jahrhunderts. Kunstgewerbe, Innenkunst, ein kulturhistorischer Überblick von kostbarer Schönheit, dazu eine Zusammenstellung malerischer Werke von geschichtlichem Belang — Rubens, van Dyck, Jordaens, Teniers, Brouwer, Snyders, de Vos —: eine Reihe von Sälen, deren Gehalt nur mit der Ausstellung der flämischen Primitiven zu vergleichen ist, die man 1902 in Brügge bestaunte. ◦

◦ Hier ruht der Schwerpunkt dessen, was Belgien uns auf seiner großen Weltmesse künstlerisch zu sagen hat: in der Vergangenheit. Bei uns Deutschen ruht er in der Gegenwart. Wir können's zufrieden sein . . .

DIE KUNSTGEWERBESCHULE (ÜBER DIE DÜSSELDORFER AUSSTELLUNG)

VON ROBERT BREUER

IN Düsseldorf gibt es eine interessante Ausstellung von Schülerarbeiten kunstgewerblicher Lehranstalten zu sehen. Die Provinzen Rheinland, Westfalen und Hessen-Nassau sind vertreten. Diese Vorführung gewährt eine leidliche Gelegenheit, den Geist der einzelnen Anstalten in konzentrierter Lösung kennen zu lernen; sie mahnt des weiteren, und das dürfte das wichtigere sein, wieder einmal ernsthaft über das kunstgewerbliche Erziehungsproblem nachzudenken. ◦

◦ Wenn nun auch die einzelnen Ausstellungen ein möglichst genaues Bild ihrer Art und Leistungsfähigkeit zu geben versuchen, so kann der Beobachter doch zu einem klaren Urteil nur gelangen, wenn ihm die betreffende Anstalt aus eigenem Augenschein bekannt ist. Ich muß daher von vornherein zugeben, daß ich über einige dieser Schulen, so über Trier und Kassel, ein von mir selber als zutreffend geachtetes Urteil nicht abzugeben vermag. Darum werde ich schweigen. — Die höchsten Anforderungen an das kritische Maß stellt allen anderen Schulen gegenüber: *Düsseldorf*. Es ist bekannt, daß man Düsseldorf gern die kunstgewerbliche Akademie heißt. Damit ist wohl ein Gradunterschied gemacht, aber das Wesentliche nicht getrotten. Für Düsseldorf charakteristisch ist die Herrschaft des architektonischen Prinzipes. Es wird hier alles, was überhaupt geschieht, in irgendeine Beziehung zum Raume gebracht. Und wenn man nun der Meinung ist (und sie ist sicherlich die allein richtige), daß Kunstgewerbe nur lebensfähig bleibt, wenn es Raumkunst wird, so ist damit der richtige Instinkt der Düsseldorfer Anstalt gekennzeichnet. Die Leitung liegt in der Hand eines Architekten; auf dessen eigene Kreise. Dessen Einfluß, dessen Zug zum

monumentalen Pathos, ist bereits spürbar. Desto wertvoller wird als Ausgleich die Arbeit des Architekten Alfred Fischer, der den Bau des schlichten Gebrauchshauses und des Nutzhauses lehrt. Wenn die Leute von der Baugewerkschule nach Düsseldorf kommen, so wird ihnen hier in der Tat alles das gegeben, was sie bisher nicht bekamen, was ihnen aber bitter nottut. Das architektonische Prinzip der Anstalt bliebe indes mangelhaft erfüllt, wollten die übrigen Lehrer ihm nicht gleichfalls gehorchen. Daß die Architekturlehrer architektonisch empfinden, ist schließlich selbstverständlich; den Ausschlag gibt, daß auch die Maler und Bildhauer zur Raumkunst streben. Solches gilt für Bosselt und Ehmcke. Bosselts Plastik entbehrt nie einer Prädestination zum selbständigen Architekturglied, und Ehmcke denkt auch bei der Miniatur stets an das Mauergeviert. In dieser Tendenz zum Raum wurzelt die Einheit, die der Düsseldorfer Schule ein erfreuliches Übergewicht über die meisten anderen, ihre Stärke mehr in der Vielheit suchenden Anstalten einräumt. ◦

◦ Der Kranz von Kunstgewerbeschulen, der sich durch das rheinische Industriegebiet schlingt, ist geeignet, eine ungefähre Vorstellung von dem Typus der meisten unserer Kunstgewerbeschulen zu geben. Es würde schwer halten, zwischen *Köln*, *Elberfeld*, *Aachen*, *Barmen* und *Krefeld* einen prinzipiellen Unterschied zu machen. Diese Anstalten wahnen insgesamt das Niveau unseres kunstgewerblichen Unterrichts. Sie mühen sich nach Möglichkeit, den Anforderungen der Praxis gerecht zu werden und nutzen zu diesem Zweck die Lehrwerkstätten, mit denen sie mehr oder weniger ausgerüstet sind. Was die Stilentwicklung und die Neuprägungen des Geschmackes anbelangt, so



KARL BERESCH IN MÜNCHEN,
ANRICHTUNG DES SPEISZIMMERS

AUSGEFÜHRT VON DEN DEUTSCHEN
WERKSTÄTTEN IN MÜNCHEN

sind diese Anstalten weniger produktiv als nachfolgend. Im übrigen mühen sie sich, jeweilig den lokalen Anforderungen gerecht zu werden. *Köln* zum Beispiel muß allerlei Kirchliches üben und ist damit einigermaßen dem romanischen und gotischen Stil verpflichtet. *Barmen* und *Ilberfeld*, die mitten im Industriebezirk liegen, müssen den Forderungen des Marktes besondere Teilnahme widmen. Im einzelnen wäre zu berichten: *Köln* hat mannigfache Veränderungen im Direktorium gehabt; erst leztthin ist Halmhuber nach Hannover gegangen und Thormahlen soll aus Magdeburg kommen. Unter solchen Umständen wäre es ungerecht, zu tadeln. Soviel aber darf gesagt sein, daß die Anstalt eine Verjüngung ihres Lehrkollegiums braucht, und daß sie eines neuen Lehrgebäudes bedarf. Aus einem Stall wie der, in dem die Anstalt zurzeit untergebracht ist, kann nichts Gutes kommen, Menschen mit einem Empfinden müssen dann tobsüchtig oder stumpf werden. So ist es sehr erfreulich, daß der treifliche F. Bantzky der Schule einen Neubau errichtet. Notwendig bleibt aber immer noch, daß die städtischen Baubeamten sich darauf besinnen, wieviel Nützlichches eine Kunstgewerbeschule leisten kann, wenn man ihr Wohlwollen entgegenbringt. *Liechen* gehört schon zur Diaspora; dort ist die Moderne noch eine rare Pflanze. Das Romantische herrscht und eine ultrakonservative Furcht vor allem, was dem Zeitgeiste gehört. Da hat es denn die kleine Schaar von modernen

Kunstgewerbehilft N. F. XXI. H. 17

empfindenden Lehrer an dieser Kunstgewerbeschule nicht gar so leicht, es gibt manchen Widerstand zu brechen. Doch laßt sich wohl sagen, daß die letzte Zeit schon Bessering brachte. Der sehr vernünftige, sparsame und doch geschmackvolle Bau, den Direktor Abele aus einer früheren F. d. B. herriehete, hat viel Zustimmung gefunden, der *Elbthaler* Bürger bekam von der Stadt größere Unterstützung und konnte ihr einige wertvolle Kunstwerke schenken. So etwas ändert natürlich die Stimmung, und man darf hoffen, daß die Aachener Schule bald den ihr gebührenden Einfluß bekommen wird. In der Dusseldorfer Ausstellung verdient zweifellos die Aachener Bildhauerklasse das größte Lob, auch die Architekturklassen scheinen auf guten Wegen. Der Schmied Griesberth erweist sich als ein vorzüglicher Techniker, der mit Liebe alte, lange Zeit vergessen gewesene Verbindungen wieder belebt. (Er ist ein Schüler des Meisters Lauterbach aus Elberteld.) Die *Elberfelder* *Inhalt* muß mit einer breiten Basis rechnen, sie hat eine recht erhebliche Schülerzahl und besonders viele Abend-schüler. Solche Institute verlangen von ihrem Leiter ein gutes pädagogisches Geschick, er muß mit vielerlei Menschen auszukommen wissen, mit einem vielköpfigen Lehrkollegium, mit sehr verschieden veranlagten, verschieden interessierten Schülern, und nicht zum wenigsten mit den Handwerkern der Stadt. Es ist erfreulich, daß der Direktor Otto Schulze solchen Anforderungen mit glücklichem Takt

entspricht. Auf dem Felder der Schule herrscht ein reges Zusammenleben, ein guter kameradschaftlicher Verkehr. Selbstverständlich, daß sich solche Geistesart auch in den Leistungen der Schule ausdrückt. Die Anstalt hält einen sehr hohen Niveau. Der Architekt Altherr, der selber ein sehr gutes Möbel macht, erzieht seine Leute zu geschickten und geschmackvollen Praktikern. Der Schmied Loeberbach (von dessen Schülern ein zweiter Lehrer in Krefeld ist) weiß den großen Apparat, der ihm zur Verfügung stand, fruchtbar zu nutzen. Wer durch diese Schmiede ging, versteht das Treiben und Hämmern des Eisens, weiß gelbes Blech zur vollen Wirkung zu bringen. Immerhin wäre doch zu überlegen, ob es unbedingt nötig und zweckmäßig, daß so große Platten, wie sie in Düsseldorf zu sehen sind, aus starkem Eisen getrieben werden. Zu loben an diesen Platten bleibt indes, daß für die Treiarbeit eine der Technik und dem Material gehorchende Formensprache gefunden wurde. Der Buchbinder Loeber macht ausgezeichnete Handvergoldungen und beherrscht noch mannigfach andere Ziertechniken. Dem Batik, das er oft zu schönen Wirkungen bringt, möchte er zuweilen ein wenig zu umfangreiche und zu komplizierte Aufgaben stellen. Von den übrigen Lehrern seien nur noch der als Künstler sehr beachtenswerte Maler Phieler und der Zeichner Mermagen genannt, er hat ein feines Verständnis für die Tektonik seiner Objekte. — Die Schwesterstadt *Barmen* besitzt einen trefflichen Flächenkünstler, den Maler Schmeidler; er hat ein gutes Geschick für die Dekoration von Packungen. In graziosen Rhythmen streut er Blumen und spaßige Gestalten, durchspielt von lockeren Ornamenten auf die Fläche, ohne jemals das Gesetz der ebenen Dekoration zu gefährden. Seine Schüler werden der Lithographie nützliche Gehilfen werden. Erfolgreich ist die Arbeit der Tischlerwerkstätte. Sie legt größeren Wert auf das Schreinermäßige als auf die künstlerische Erfindung. — Auch *Krefeld* verfügt über eine größere Tischlerwerkstätte. Es soll nicht verkannt werden, daß aus dieser Werkstatt manche gute Belehrung ergeht. Es wäre indes unrecht zu verschweigen, daß eine Spezialität des Lehrmeisters in nicht ganz gesunder Weise überpflegt wird: das Fräsen. Diese Ziertechnik hat bei richtigem Maß viel Verführerisches; wie dies bei den Arbeiten des Stuttgarters Pankok sich leicht feststellen läßt. Aber, wie alle Ziertechniken wirkt sie, wenn übertrieben, das Gegenteil der Absicht. Leider verliert Krefeld seinen besten Künstler, den Maler Thorn-Prikker; es bleibt aber noch der geschickte Flächendekorateur und gewandte Techniker für Lithographie, Holz- und Linoleumschnitt Raimund Jahn. Dem Kunstschmied Mörl steht ein sehr tüchtiger, die Leidenschaften des Metalls und die Sprache der Steine wohl verstehender Goldschmied Svensson zur Seite. — *Bielefeld*, die junge westfälische Schule, ist ein urgesunder und zur schönsten Blüte bestimmter Anfang. Der Direktor Thiele, ein rassischer Architekt, weiß, worauf es bei der modernen Bewegung und deren Propagandierung vor jungen Menschen just ankommt. Er hat ein flottes Temperament, das man seiner Schule schon heute ausstrahlen kann. Der Bildhauer Perathoner ist ein gewandter und ausdrucksreicher Modelleur; die unter seiner Leitung nach der Natur studierten Tiere müssen den Schülern die Augen für das Gelenk und die Epidermis öffnen. Hänlein Kleinheimpel weiß mit vielem Geschmack der Textilkunst lustige Effekte abzugewinnen. Sie fördert ihre Schüler durch systematisches Studium zu jener Freiheit, die den Reiz der textilen Künste ausmacht. — *Frankfurt* hat eine Schule, die in einer heute überwundenen Zeit entstanden wurde und nun an diesem Erbe trägt. In der Ausstellung zeigen sich auch hier große Vergangen-

heiten als ein Hemmnis für die neuen Propheten. Trotzdem, eine Erscheinung wie die des Malers Wetzel zeugt dafür, daß auch hier die neue Zeit Eingang findet. ◦

◦ Das Lob der Einseitigkeit, das für Düsseldorf als einer architektonisch zentrierten Anstalt gilt, wird auch von den speziellen Fachschulen verdient. Wenn eine Anstalt nur einem bestimmten Berufe zu dienen hat, so kann sie dessen versteckte Geheimnisse und dessen letzte Ziele mit Sicherheit erfassen und lehren. Es wäre nicht ungeschickt, die Spezialschule für die Schule der Zukunft zu erklären. — In *Solingen* werden die Messer- und Waffenschmiede ausgebildet; *Hohr* dient der Keramik, *Hanau* möchte die Edelschmiede fördern. Von diesen drei Anstalten gilt gleichmäßig, daß sie gründliche Arbeit leisten. Sie brauchen nicht nur erprobte Praktiken zu lehren, sie können auch experimentieren und nach neuen Möglichkeiten suchen. Sie bekommen für ihr Spezialgebiet ganz von selbst und ohne Präntention den Charakter einer Hochschule. Sie werden aus innerer Notwendigkeit zu Führern der Industrie. In solchem Zusammenhang verdient es besondere Aufmerksamkeit, daß *Hanau*, dieser Hauptsitz unserer Goldschmiede und unserer Schmuckindustrie, wieder eine fortschrittlich gerichtete Schule bekam. Nachdem dort mancherlei Malheur gewaltet hat, scheint jetzt mit Leven der richtige Mann eingezogen zu sein. Und es scheint Wahrheit zu werden, was kluge Leute stets behaupteten: es lag nicht an Hanau, auch nicht an der Industrie, es lag einfach an den früheren Direktoren. Nun geht es flott vorwärts, und nach dem Gesetze der Fachschule werden wir den neuen Geist auch bald in der breiten Produktion des Ortes feststellen können. ◦

* * *

◦ Bevor wir aus dem umschriebenen Material ein Resultat abstrahieren, dürfte es nicht unangebracht sein, noch einen anderen interessanten Vergleichsfaktor heranzuziehen: Die französischen und belgischen Kunstschulen, deren Methoden und Erfolge auf der Brüsseler Weltausstellung demonstriert werden. Es ist nicht übertrieben, wenn man sagt, daß diese romanischen Schulen in einem verblüffenden Rückstand blieben. Sie sind völlig festgefahren in Übungen, die wir längst überwunden, und wo sie Neues versuchen, tun sie das mit jener hastigen Naivität, die den Dilettantismus kennzeichnet. Dieser Zustand ist indes nicht verwunderlich; wie kann moderne Kunst gelehrt werden, wenn es keine modernen Künstler gibt. Frankreich und Belgien haben sich ausgeschaltet aus der Stilentwicklung des jungen Jahrhunderts; sie blieben beim Historischen haften und buchstabieren, wenn sie nun wirklich einmal fliegen möchten, an jener Kuriosität, die wir Jugendstil nennen. Die Schulen sind ein Spiegelbild der Wirklichkeit; sie können nicht neues Leben bringen, wenn die Nation in ihrer Ganzheit schläft. Daß aber Frankreich, was die Architektur, Raumkunst und das Kunstgewerbe anbelangt, eingeschlafen ist, das wird jeder Berichterstatter über Brüssel nachweisen können. Uns kann es hier nur obliegen, die absolute Stagnation der Schulen festzustellen. — Ganz ernsthaft werden uns in der belgischen Abteilung mehrere kunstfrisierte Schulen für Holz- und Marmorarbeit vorgeführt. Kennzeichnend: die Herren Schüler mit Studentenallüren als Gruppe photographiert. Die belgischen Staats- und Stadtschulen sind erträglich, solange sie sich mit dem rein Technischen befassen; sowie Geschmacksfragen auch nur berührt werden, glaubt man sich plötzlich zu südamerikanischen Kuhlirten versetzt. Die Fehler sind so kindisch, die Geschmacklosigkeiten so grob, daß wir gezähmten Europäer ratlos stehen. Es wäre überflüssig, Einzelheiten aufzuzählen; das Prinzip, die gesamte Anschauung ist lahm



KARL HOFFACKER KARLSRUHE. KLEINER SAAL FÜR DAS KUNST- UND GEMÄLDE-
MUSEUM VON GEBÄUDE-ENTWURF VON KARL HOFFACKER
BEREITUNG VON K. LOONHANS KUNST- UND GEMÄLDE-
MUSEUM KARLSRUHE

und hoffnungslos. Es gibt nur ganz wenige Oasen; dazu gehören in erster Linie die Schulen für Frauen, soweit sie sich mit dem Modischen, mit der Toilette, dem Kleid, der Wäsche und den Spitzen befassen. Dazu gehören etwa bei den Pariser Schulen die reinen Zeichenklassen. Im übrigen aber: man vergleiche den Grad der weiblichen Handarbeiten, all das Zeug, was die gebildeten Damen fabrizieren; nichts hebt sich über die Marke »Bienenkorb«. Man beschaue die Stillebenmalerei: Homer mit Vase, Leier und Palme; das dürfte genügen. ◻

◻ Nun wollen wir gewiß nicht bestreiten, daß auch bei uns noch mancherlei im Argen liegt; noch manches Alte, Schwache, Zwecklose und Überflüssige zu finden ist. Indessen, dem Prinzip nach haben wohl alle unsere Schulen begriffen, daß ihre Existenzberechtigung davon abhängt, die Entwicklung der Kunst und der Industrie zu begleiten. Dogmatisch angesehen ist das freilich kein besonderes Verdienst der Schulen. Deutschland erlebt eben das Aufblühen neuer, stilschaffender Kräfte, erlebt Künstler und Industrielle von produktiver Genialität; die Lehranstalten würden zugrunde gehen und überrannt werden, wollten sie dem neuen Geiste nicht gehorchen. Schulen müssen, wenn sie Einfluß haben wollen, nach dem Niveau der geistigen Elite gravitieren. Andererseits läßt sich kein Mehr von ihnen verlangen; Schulen können nicht Schrittmacher sein. (Ausgenommen einige wenige Spezialschulen.) Weder die allgemeine Schule, noch die Universität kann dem Prinzip nach fundamentale Fortschritte inaugrieren; auch die Kunstschule kann das nicht. Schulen sollen eben nichts Neues schaffen, sondern sollen den Nachwuchs anregen, sollen ihn mit der Apparatur der Disziplin vertraut machen, sollen ihm das Lebendige zeigen. Damit die so an der Aktivität erzogene Jugend sich gedrängt fühlt, den erworbenen Apparat nunmehr auf eigene und neue Ziele zu richten. Die Kunstgewerbeschulen haben keineswegs die Aufgaben, bei der Entwicklung des neuen Stiles Führungsrollen zu spielen; aber das sollen sie allerdings: scharf und hingebend auf die Stimmen der Zeit achten und unbekümmert um alle stagnierenden Elemente den Pionieren der Praxis folgen. Freilich, die Schulen werden dieser ihrer Aufgabe nur gerecht werden können, wenn ihre Leiter und Lehrer mitten in dem lebendigen Entwicklungsprozeß als ausschlaggebende Faktoren wirken. Diese Forderungen an die Kunstgewerbeschule haben dem Programm, nach dem das Preußische Handelsministerium die Neuorganisation der ihm unterstellten Anstalten durchgeführt hat, stets zugrunde gelegen. So können wir in den gelegentlich der Dresdner Ausstellung 1906 herausgegebenen »Nachrichten« lesen (pg. 46): »Man kann von den kunstgewerblichen Schulen nicht erwarten, daß sie als

Lehranstalten die Arbeit übernehmen, ein maßgebendes deutsches Kunstgewerbe schaffen. Die Entwicklung eines solchen wird von führenden Künstlern ausgehen, mögen diese dem Schulbetrieb angehören oder fernstehen. Aber die Kunstgewerbeschulen werden die Aufgabe der Verbreitung und Popularisierung der kunstgewerblichen Gedanken zu übernehmen haben. Ihnen wird es vor allen Dingen obliegen, dafür zu sorgen, daß ein geeigneter künstlerischer Nachwuchs erzogen und dem Gewerbe die Arbeit der führenden Künstler verständlich und nutzbar gemacht wird. Ihnen wird aber auch die Aufgabe obliegen, das breitere Volk zur Erkennung der Wichtigkeit künstlerischer Probleme zu erziehen und dadurch zum Teilnehmer und Mitarbeiter am Aufbau eines nationalen Kunstgewerbes zu machen. Diese Mitarbeit des Volkes wird hauptsächlich darin liegen, daß es sich geschmacklich bildet, um dadurch seine Anforderungen an die Produktion zu erhöhen und zwar sowohl in künstlerischer wie in technisch-qualitativer Hinsicht. Nur dadurch kann die gute Leistung zur Durchschnittsleistung werden, daß sie im großen Umfange verlangt wird. In der künstlerischen und technischen Allgemeinerziehung wird daher nicht der geringste Teil der vielfachen und wichtigen Aufgaben gesucht werden müssen, deren Lösung der Kunstgewerbeschule zufällt. Der Extrakt dieser Grundsätze ist das enge Zusammengehen der Schule mit der Praxis. Die Kunstgewerbeschule soll nicht in irgendwelchen Höhen schweben, sie soll nicht überhitzte Experimente oder irgendwelche Bravourstücke treiben. Wenn sie mit Lehrwerkstätten ausgerüstet ist, so soll die Schule Verfeinerung und Vertiefung der normalen Werkstattarbeit leisten; sie soll aber nicht irgendwelche Spezialitäten künstlich anzüchten. Sie soll weder schulmeistern noch phantastisch träumen. Sie soll aber vor allem nie vergessen, daß sie der Zukunft und nicht der Vergangenheit zu dienen hat. ◻

◻ Wer zu sehen weiß, der sieht, wie weit die in Düsseldorf vorgeführten Schulen diesen an sie zu stellenden Forderungen genügen. Gewiß, bei einigen fehlt es an dem Blick nach vorwärts, bei anderen an dem praktischen Maß für die Grenzen bestimmter Übungen; ein dritter Vorwurf wäre der, daß hier und da der Instinkt für den Zusammenhang der einzelnen Hantierungen, für die Herrschaft des architektonischen Prinzipes sich noch nicht entwickelte. Indessen, nirgends wird der Wohlwollende die Ansätze einer Besserung vermissen; in vielen Fällen wird er das gesunde Streben zum lebendigen Ziel deutlich spüren; und wenn er die Düsseldorfer Anstalt prüft, so wird er fühlen, an das Prototyp dessen, was unsere Kunstpädagogik erstrebt, geraten zu sein. ◻

ÜBER METALLFÄRBUNG. II

VON H. KRAUSE, ISERLOHN

(Schluß aus Heft 4)

◻ B) Wenden wir uns zu den *chemischen Metallfärbungen*, die allen anderen Verfahren gegenüber die größte Bedeutung haben, soweit es sich um eigentliche Metallfärbung handelt. ◻

◻ Bei der chemischen Metallfärbung wird, wie schon gesagt wurde, entweder die Metalloberfläche selbst chemisch verändert oder eine farbige chemische Verbindung wird im Moment des Entstehens aus einer Lösung auf dem Metallgrenzstaube als festhaftende Schicht niedergeschlagen. Bei

Färbungen der zweiten Art ist voranzusetzen, daß der Niederschlag in feste Verbindung mit der Metalloberfläche tritt, andernfalls hätten wir keine chemische, sondern nur eine mechanische Metallfärbung vor uns. Soll dieser Niederschlag aber fest haften, so wird auch die Oberfläche selbst von der Flüssigkeit angegriffen werden müssen und zwar derart verändert, daß die sich durch chemische Veränderung der Oberfläche bildende Schicht, sozusagen das Bindemittel zwischen dem Metall und dem Niederschlag liefert. Die

meisten chemischen Metallfärbungen sind wohl als eine Vereinigung beider Vorgänge anzusehen und von diesem Gesichtspunkt ausgehend, wird man eben auch die mechanische Metallfärbung, soweit sie zur Ergänzung der chemischen Färbung dient und sich nicht auf gewöhnliches Anstreichen beschränkt, nicht ohne weiteres verwerfen können.

o An Vorschriften zur Ausführung chemischer Metallfärbungen ist nun durchaus kein Mangel und bei geschickter und sorgfältiger Ausführung wird man mit den meisten dieser Vorschriften auch gute Resultate erzielen.

o Es kommt bei der Ausführung einer Metallfärbung viel mehr auf das Geschick und den Geschmack des Arbeiters an, als auf die Badzusammensetzung. Eine chemische Metallfärbung ist eben kein Anstrich einer vorher hergestellten Farbe, die man nur gleichmäßig aufzutragen braucht, sondern die Färbung entwickelt sich erst auf der Oberfläche. Beschaffenheit dieser Oberfläche, Konzentration und Temperatur der Lösung, sowie die Zeitdauer der Einwirkung sind von größtem Einfluß. Im Zeitraum von wenigen Sekunden schlägt häufig eine schöne feurige Farbe in einen lehmigen matten Ton über. Dazu kommt, daß die Bäder selbst während des Gebrauchs fortgesetzt, teilweise sehr schnell verlaufenden Veränderungen unterworfen sind. Ein neu angesetztes Bad gibt also häufig ganz andere Färbungen, als ein schon länger gebrauchtes. Rezepte allein können hier nicht helfen, sondern die Hauptsache ist, daß man mit Verständnis arbeitet.

o Man muß einen Unterschied machen, je nachdem es sich um eine Färbung von Massenartikeln oder um die Färbung einzelner kunstgewerblicher Objekte handelt. Bei Massenartikeln, die nach Muster verkauft werden, wird man ja gezwungen sein, eine bestimmte Färbung möglichst genau einzuhalten. Gerade die Färbungen, die dies ge-

statten, werden aber leicht roh und unschön. Wenn man nicht dazu gezwungen ist, soll man sich möglichst nicht auf einen bestimmten Farbenton kaprizieren, sondern einen schönen Ton, der sich ergibt, festhalten. Gerade bei den leuchtenden Farben, die die Natur des Metalls nicht verdecken, sondern hervorheben, ist die Erzielung eines ganz bestimmten Farbentons sehr schwer und bei zu langem Verweilen im Bade geht die Leuchtkraft häufig verloren.

o Von größtem Einfluß ist auch die Beschaffenheit der Oberfläche. Diese muß sorgfältig entfettet und abgeputzt werden, genau wie bei einem Metallgegenstand der man mit einem galvanischen Überzug bedecken will. Das Entfetten geschieht durch längeres Eintranchen in heisse Kalilauge oder Natronlauge, die da Fett versetzt, bei Modellen, die von diesen Atzungen zu stark angegriffen werden in Soda- oder Pottaschelösung. Bei empfindlichen Sachen muß man sich häufig auf ein Abbürsten mit diesen Lösungen oder ein Abbürsten mit kaltem Wasser beschränken, wobei man gewöhnlich etwa Schlemmwaasser setzt, bis man kein Fett mehr sieht. Bei dem Entfetten in Atzungen überziehen sich die Gegenstände mit Oxid, welches durch Einwirkung von Wasser wieder abgewaschen werden muß. Bei empfindlichen Gegenständen ist die Entfettung durch verdünnte Zinnkaliumlösung zu empfehlen.



R. A. SCHRODER, SCHRANK IM ANKLEIDZIMMER AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST- UND HANDWERK IN AMSTERDAM

welche diese Behandlung nicht verträgt, werden in Benzol entfettet. Man hat jedoch die Möglichkeit, auch mit dem Benzin zu entfetten, was man durch Zugabe eines kleinen Mengen von Natriumcyanid bewerkstelligen kann. Bei dem Entfetten in Atzungen muß man sich auch hüten, die Färbung durch die Benzinlösung zu verwischen.

o Nach dem Entfetten des Gegenstandes wird er in die Färbung gegeben, wobei die Benzinlösung durch die Färbung verdrängt wird. Die Färbungsdauer ist durch den Versuch zu ermitteln, wobei man sich

stoff als Entfettungsmittel vorgeschlagen, es ist hierbei jedoch ein Nachpolieren mit Alkohol erforderlich.

- Die auf die eine oder die andere Weise entfetteten Gegenstände dürfen mit den Fingern nicht wieder berührt werden. Man muß sie also schon vor dem Entfetten in geeigneter Weise an Drähten befestigen, wobei natürlich auch darauf zu achten ist, daß durch die Auflagestellen der Drähte nicht Flecken entstehen.

- Das Färben selbst geschieht nun entweder durch Eintauchen des ganzen Gegenstandes in die Lösung oder durch Aufpinseln der Lösung, manchmal auch durch Aufreiben fester oder breiiger Körper oder Abbrennen über Feuer. Besonders helle Färbungen werden natürlich am besten durch Eintauchen in die Lösung erzeugt, da die Färbung bei Aufpinseln der Lösung leicht fleckig wird. Beim Färben durch Eintauchen muß man ein ausreichend großes Gefäß verwenden und den Gegenstand fleißig hin und her bewegen, denn die unteren Schichten sind konzentrierter als die oberen, bei erwärmten Lösungen, wenn die Erwärmung durch eine untergestellte Flamme geschieht, auch heißer, so daß man leicht verschiedene Farben in den unteren und den oberen Partien bekommt.

- Nach Beendigung der Färbung spült man den Gegenstand in viel heißem Wasser gründlich ab, damit keine Badflüssigkeit in den Poren bleibt, die nachträglich auskristallisieren oder doch Flecken bilden würde. Durch die Wärme, die der Gegenstand beim Eintauchen in heißes Wasser aufnimmt, trocknet er schnell. Immerhin ist es gut ihn noch einige Stunden in einen nicht ganz auf 100 Grad erhitzten Trockenschrank zu legen.

- Aber ganz abgesehen davon, daß die Oberfläche der zu färbenden Gegenstände metallisch rein sein muß, ist, auch die vorhergegangene Bearbeitung der Oberfläche von größtem Einfluß. Man erzielt ganz andere Wirkungen auf der nur roh bearbeiteten und auf der fein ziselierten, auf der glanzpolierten und der mit dem Sandstrahlgebläse mattierten Oberfläche. Auf einer etwas mattierten Fläche ist es im allgemeinen leichter, eine satte, gut haftende Färbung zu erzielen, als auf einer glanzpolierten Fläche.

- Sofern die Oberfläche unter Anwendung fettiger Substanzen poliert ist, bekommt man leicht eine unsaubere Färbung, da das Fett aus den Poren doch nicht so leicht zu entfernen ist und beim Färben wieder hervortritt. Man wird deshalb gut tun, beim Polieren solcher Gegenstände, die später gefärbt werden sollen, möglichst Öl oder Fett zu vermeiden. Endlich kommt auch bei Legierungen deren Zusammensetzung in Frage. Nach wiederholtem Abbrennen von Kupfer-Zinklegierungen bekommt man z. B. häufig in demselben Bade ganz andere Färbungen, weil die Brenne mehr Zink als Kupfer löst.

- Wenn man nun schließlich auch auf jeder Fläche, ob gefeilt oder poliert, ziseliert oder geblasen, gute Färbungen erzeugen kann, wenn die ganze Oberfläche gleichmäßige Beschaffenheit zeigt, so stellen sich oft unüberwindliche Schwierigkeiten ein, wenn die Oberfläche ungleichmäßig beschaffen ist und eine gleichmäßige Färbung verlangt wird. Auf einer derartigen Fläche einen hellen Bronzeton zu erzielen, ist einfach unmöglich, die Gußnähte treten hervor, die übrige Fläche wird, je nach ihrer mehr oder weniger dichten und glatten Beschaffenheit, stellenweise heller oder dunkler gefärbt und die ganze Färbung bekommt dadurch ein schmutziges Aussehen. Hier gibt es nur zwei Auswege, entweder die ganze Oberfläche gleichmäßig zu ziselieren oder eben auf eine helle Färbung zu verzichten. Bei einer dunklen, gut deckenden Färbung kommen die Unterschiede in der Oberflächenbeschaffenheit weniger zur Geltung.

- Zu erwähnen ist nicht in jedem Falle anwendbarer Ausweg

ist der, absichtlich eine fleckige Färbung durch Betupfen mit einem Schwamm oder Anblasen mit einem Zerstäuber zu erzeugen und die Flecken in geschickter Weise so zu verteilen, daß die Unvollkommenheiten der Oberfläche verdeckt werden, ohne daß das Ganze unschön wirkt. Solche fleckige Färbungen sind manchmal sehr wirkungsvoll, besonders können sie zur Belebung größerer Flächen verwandt werden. Auch ausgebesserte Stellen, Nieten usw. lassen sich auf diese Weise verdecken. Hier können auch die schon beschriebenen galvanischen Färbungen an der Anode Verwendung finden. Soll z. B. eine ausgebesserte Stelle verdeckt werden, so trinkt man ein Tuchläppchen mit einer Lösung von Bleiacetat in Kalilauge, legt es auf die ausgebesserte Stelle, verbindet den Gegenstand mit dem positiven Pol der Stromquelle und berührt den Lappen dort, wo die Flecken entstehen sollen, mit einem Drahte, der mit dem negativen Pole der Stromquelle in Verbindung ist.

- Noch ein anderes, nicht immer ganz einwandfreies Mittel, ungleichmäßige Oberflächen gleichmäßig zu färben, ist, die Gegenstände zunächst mit einem galvanischen Metallüberzug zu bedecken und hierdurch eine gleichmäßigere Oberfläche zu schaffen. Allerdings wird das ursprüngliche Metall dabei verdeckt, man wird eine gute Bronze nicht verkupfern oder vermessen.

- Bei manchen Färbungen ist wiederholtes Durchkratzen des Niederschlages mit einer weichen Messingkratzbürste oder Borstenbürste und abermaliges Eintauchen in die Lösung erforderlich. Bei anderen muß die gewünschte Färbung erst durch Abreiben mit einem Leder, bei Massenartikeln auch mit der Schwabbel auf der Poliermaschine herausgearbeitet werden, wobei es in der Regel sehr gut wirkt, wenn das Metall an einzelnen Stellen durchgerieben wird.

- Nach dem Färben sind die Gegenstände mit Wachs abzubürsten oder zu zaponieren. Das Wachsen ist im allgemeinen mehr zu empfehlen, natürlich nicht für Sachen, die ständig angefaßt werden, diese muß man zaponieren.

- Zur Belebung größerer Flächen, die in hellen Farbtönen gehalten werden sollen, kann man bei Legierungen auch durch Ätzen die Struktur hervorheben, die durch die eigenartigen Erstarrungsvorgänge der meisten Legierungen entsteht. Legierungen erstarren durchaus nicht gleichmäßig. Beim Erstarren tritt meist eine Entmischung ein, das heißt, es scheiden sich zuerst Verbindungen der Bestandteile von anderer Zusammensetzung, als die Legierung selbst, aus, während eine leichter schmelzbare Mischung zurückbleibt. In diesem sogenannten eutektischen Gemisch, das zuletzt erstarrt, schwimmen die vorher ausgeschiedenen Teilchen herum. Ätzmittel greifen diese verschiedenen Teile der Metalloberfläche verschieden stark an, so daß durch Ätzen eigenartige Zeichnungen sichtbar werden. Zum Ätzen kann man verschiedene Säuren und Säuregemische, die Gelbbrenne in erwärmtem Zustande oder kalt mit etwas Zinkvitriolzusatz, bei Kupferlegierungen auch Ammoniak anwenden. Nach dem Ätzen sind die Gegenstände, ohne daß sie trocken werden, unverzüglich ins Färbebad zu bringen, da sonst, namentlich bei hellen Farbtönen, Flecken entstehen.

- Wenden wir uns nun zu den Rezepten. Es ist daran kein Mangel. In dem Buche Die Metallfärbung von Buchner findet man Rezepte für alle möglichen Färbungen und auch die verschiedenen Fachzeitschriften bringen fortgesetzt solche Vorschriften, die allerdings nur selten etwas Neues bieten. Meist sind es nur belanglose Abänderungen älterer Bäder. Daneben finden sich auch in der Fachliteratur viele ganz widersinnige Vorschriften, die einer vom anderen abschreibt, ohne ihre Brauchbarkeit zu prüfen. Das englische Buch Hiorns Metal-Colouring and Bronzing zeichnet sich



RICHL. L. SCHULZ-BERLIN, BELEUCHTUNGSKÖRPER IN BRONZE

dadurch aus, daß es nur Rezepte bringt, die der Verfasser im Verein mit seinem Sohn und seinem Assistenten erprobt hat und daß es genauere Angaben über die Versuchsbedingungen enthält.

• Es wurde schon gesagt, daß es das Rezept allein nicht tut, sondern in erster Linie das verständige Arbeiten. Immerhin wäre es ein großer Vorteil, wenn das Material nach chemischen Gesichtspunkten geordnet würde. Man würde dann wohl mit vielleicht dem zehnten oder auch nur dem hundertsten Teil der in der Fachliteratur zu findenden

Vorschritten leichter Erfolge erzielen, als man es häufig ganz planlosen Herumprobieren. So ist eine gezielte Sichtung des Materiales nicht stattgefunden, so daß sich eben jeder selbst helfen und zwar dadurch, daß nicht mit vielerlei Vorschriften herumgerätselt, sondern mit geringsten Misserfolg die Bestimmung des besten Verfahrens nach einem anderen Rezept zusammenstellt, bis man sich auf möglichst wenige Bestimmlungen festsetzt, die aber gut ausprobiert. Man tangt sich leicht mit der Lösung des Hauptproblems zu verwickeln, wenn man



MAX FAUGER KARLSRUHE, GLÄSER MIT SCHNITTGLAS-ORNAMENTEN

und warm, in verschiedener Konzentration und mit Probestücken aus verschiedenen Legierungen, dann prüft man einzeln die Wirkung der weiteren in der Badevorschrift angegebenen Zusätze und merkt sorgfältig alle Beobachtungen, die man dabei macht. Man weiß dann später, worauf es ankommt und durch welche Zusätze man das Färbebad wieder auffrischen kann, wenn seine Wirkung nach längerem Gebrauche nachläßt. Dazu ist freilich ein denkender Arbeiter nötig, während man in vielen Metallwarenfabriken glaubt, daß irgend ein ungelernter Arbeiter zum Färben gerade gut genug ist. ◻

◻ Hüten muß man sich auch bei der Auswahl der Chemikalien vor Verwechslung ähnlich klingender Namen. So dürfen Chloride nicht mit Chloriten oder Chloraten, Sulfide nicht mit Sulfiten oder Sulfaten verwechselt werden. Auch die im Chemikaliengroßhandel üblichen lateinischen Namen geben zu solchen Verwechslungen leicht Veranlassung. Kalium chloratum wird der Laie z. B. für Kaliumchlorat halten, es ist aber Kaliumchlorid, das Kaliumchlorat heißt Kalium chloricum. ◻

◻ Chemische Kenntnisse sind natürlich für denjenigen, der sich mit der Metallfärbung beschäftigt, von größtem Nutzen, leider aber recht selten zu finden. Verfasser hat versucht, in seinem bei Hartleben in Wien erschienenen »Chemischen Auskunftsbuch« dem Nichtchemiker ein Hilfsmittel in die Hand zu geben, das ihn vor unliebsamen

Verwechslungen obengenannter Art schützt und auch sonst in leichtverständlicher Art über die wichtigsten chemischen Vorgänge Auskunft gibt. Viele chemische Stoffe sind auch unter mehreren Namen im Handel und man findet häufig in den Werkstätten denselben Stoff unter solchen verschiedenen Namen in mehreren Flaschen, waren doch bis vor kurzem in einem bereits in mehreren Auflagen erschienenen Fachwerk zwei Rezepte direkt untereinander zu finden, die sich nur dadurch unterschieden, daß derselbe Stoff unter zwei verschiedenen Namen angeführt war. ◻

◻ Besonderes Interesse hat man in den letzten Jahren den japanischen Metallarbeiten zugewandt. Die Mittel, mit denen die Japaner die Metalle färben, sind aber in der Hauptsache genau dieselben, die wir benutzen. Mittel besonderer Art sind wohl nur die Verwendung des von den Holzarbeiten her ja hinlänglich bekannten Urushilacks, der aus Laccainsäure, Gummi, Öl, Stickstoff in einer albumin-ähnlichen Verbindung und Wasser besteht und um so besser ist, je geringer sein Wassergehalt ist und die Abkochung einer Grasart Kari-yasu (*Calamagrostis Hakonensis*), die zum Abtönen der Färbungen verwendet wird. Hiervon und von der Verwendung einiger bei uns nicht gebräuchlicher Legierungen abgesehen, ist es eben nur die hochgesteigerte Geschicklichkeit und Erfahrung in der Anwendung der vorhandenen Mittel, durch die so schöne Erfolge erzielt werden. ◻

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

EIN SCHWEDISCHES PRACHTWERK ÜBER EINEN DEUTSCHEN KUNSTSCHRANK¹⁾

◻ Die Geschichte des deutschen Kunstgewerbes und der deutschen Kultur erfährt von Norden her eine ungewöhnliche Bereicherung und Ehrung. Ein hervorragender schwedischer Gelehrter, der Oberintendant der Königlichen Kunstsammlungen Dr. John Böttiger, veröffentlicht in deutscher Sprache ein vierteiliges Monumentalwerk über einen jener Augsburger Kunstschränke, die so viel Handgeschick, Kunstfertigkeit und Sammelliebe unserer alten Meister und ihrer Besteller in sich vereinigen. Es ist der Schrank, den im Jahre 1632 Gustav Adolf bei seinem Einzug in Augsburg von der Stadt zum Geschenk erhalten hat. Ihn haben die Nachfolger und Landsleute des großen Königs treu behütet. Im Besitz der Universität Upsala, enthält er noch heute fast alle die eigenartigen, zum Teil absonderlichen Herrlichkeiten, mit denen einst Philipp Hainhofer ihn hat ausstatten und füllen lassen, ein ganzes Museum der Kleinkunst und der Kuriositätenlust der ausgehenden Renaissance. Er ist ein jüngeres Seitenstück zu dem sog. Pommerschen Kunstschrank im Kunstgewerbemuseum zu Berlin. ◻

◻ Der Herausgeber sieht es als eine Dankesschuld gegen Deutschland an, den Schrank und seinen Inhalt durch Bild und Wort der Kunst- und Kulturgeschichte zugänglich zu machen. Der kunstsinnige Kronprinz Gustav Adolf von Schweden hat die Widmung angenommen. Die Lithographische Anstalt des Generalstabes in Stockholm und ihr Vorstand, Hofintendant Axel Lagrelus, haben die trefflichen Abbildungen ausgeführt und die Herausgabe der kost-

baren Publikation in vollendeter Form ermöglicht. Über 100 Tafeln, darunter 33 Heliogravüren, und mehr als 150 Textbilder begleiten in den vier stattlichen Bänden die kunsthistorische Darstellung und die eingehenden Untersuchungen und Beschreibungen des Ganzen und der Einzelheiten. Form und Inhalt nehmen vielfach Bezug auf das Werk von Julius Lessing und Adolf Brüning über den Pommerschen Kunstschrank. ◻

◻ Im Mittelpunkt der feinsinnigen Darstellung steht die Persönlichkeit Philipp Hainhofers, dieses betriebsamen, verschlagenen, ein wenig eillen und doch gutmütigen Allergeweltmaumes. Bürger und Hofmann, Kunstfreund und Händler zugleich, allem Seltsamen und Fremdartigen zugewandt, gleicht er selber einem Stücke deutscher Kleinkunst aus jenen Tagen mit all ihrem spielenden Zierat und Beiwerk. Aus Hainhofers Korrespondenz, die bislang nur zum Teil veröffentlicht worden war, entnimmt der Verfasser anziehende Belege über seinen Geschäftsbetrieb, seinen Verkehr mit Handwerkern, Künstlern und fürstlichen Gönnern, seinen Geschmack und seine Kunstauffassung. Was er selbst sammelt und seinen Abnehmern vermittelt, sind vorwiegend Seltenheiten, Vexierstücke, »Kurtzweil« aller Art; der Aberglauben der Zeit, die Lust an Überraschungen und Attrappen, spitzfindige Symbolik gehen vor ernsthafter Kunst; auch das Interesse an Naturalien und ethnographischen Gegenständen ist Kuriosität, nicht Wissenschaft. Aber unermüdlich spürt der rastlose Mann allem Neuen nach, zumal wenn er glaubt, es mit Nutzen verwerten zu können. Aus dem Kapitel über die Vorgeschichte des Kunstschrankes gewinnt man lehrreichen Aufschluß über die Geduld, mit der Hainhofer in jahrelangen Mühen seine Schränke und ihren Inhalt zusammenstellt; auch ist es ihm schwer genug geworden, sie bei seinen Gönnern unterzubringen. Der Schrank, der dem »Löwen von Mitternacht« 1632 gewidmet wurde, war schon seit 1625 in Arbeit. ◻

¹⁾ John Böttiger, Philipp Hainhofer und der Kunstschrank Gustav Adolfs in Upsala. Verlag der Lithographischen Anstalt des Generalstabes, Stockholm, 1910. Vier Teile, mit 118 Tafeln und 160 Textillustrationen.



P. L. TROOST MÜNCHEN GEMEINSCHAFTLICH
AUSGEFÜHRT VON M. SAUERHOFER & CO. MÜNCHEN

Es ist ein Gewinn und Genuß, Hainhofers Art und Tun unter Böttigers Führung nachzugehen; denn er weiß mit dem Gefühl des echten Historikers dem Ganzen gerecht zu werden und doch auch alle Einzelheiten mit hingebender Treue zu behandeln. Um Sinn und Bedeutung des Gegenständlichen, Ursprung und Quellen des Künstlerischen und Handwerklichen festzustellen, sind ihm kein Opfer und keine Mühe zu groß gewesen. Jahrelang hat Dr. Böttiger seine Muße daran gesetzt, um auf Reisen und daheim die Meister des Schrankes, die Vorlagen, die sie benutzt haben, die Zusammenhänge mit den sonst erhaltenen Werken aus Hainhofers Kreis festzustellen. Bei der Untersuchung des mannigfaltigen Inhalts mußten Naturkunde, Völkerkunde, Sprachwissenschaft, Musikgeschichte, Numismatik u. a. herangezogen werden.

Auf Grund solcher, mit eindringlichem Scharfsinn und unerschöpflicher Geduld ausgeführten Untersuchungen baut sich die eingehende Beschreibung des Schrankes und seines Inhalts auf, erläutert durch die Fülle der Abbildungen. Der Schrank auf seinem noch erhaltenen Tisch, mit Schnitzereien und Einlagen reich verziert, oben der Berg aus Mineralien und die Kokosnußschale, von H. C. Lencker gefaßt, durch einen knienden Neptun getragen, auf dem Deckel eine hockende Venus, das Ganze bunt ornamentiert nach Art der späteren Zeit. Hinter den

Türen Verschlussplatten mit bemalten Achatfüllungen, von J. König. Aus dem Innern an größeren Stücken ein Klavizimbel, verschiedene

Spielbretter in kostbaren Techniken, eine Silberkanne mit Schüssel von Hans Michael Bayr u. a. m. Ferner in verschiedensten Typen und Formen EB- und Trinkgeräte, Büchsen, Dosen, Flaschen, Toilettengeräte, chirurgische und mathematische Instrumente, Kartenspiele und vielerlei sonstiges Gerät für Bedarf und Unterhaltung. Ungewöhnlich reichhaltig dann die Sammlung der Kuriositäten aus allen den Gebieten, die jene Zeit interessierten, ein vollständiges fürstliches Raritätenkabinett: kleine Kunstwerke in Schnitzerei, Medaillonporträts, Kleinbronzen, Naturabformungen, Miniaturbilder, chinesische Porzellanteller, Florentiner Stückkästchen, fremdländische Geräte und Schmuckstücke und ein buntes Durcheinander ähnlicher Dinge, die hergeleitet aus Natur und Handwerkskunst; ein Schrank, der für die Kulturgeschichte jener Zeit die ver-

schiedensten Ausblicke eröffnet und dem Kunsthistoriker eine ganze Reihe wertvoller Dokumente bietet. Wer die Geschichte der Kleinkunst, der Kunstpflege und der Sammelleidenschaft der Renaissance verfolgen will, wird hier mannigfache Ausbeute finden. Es ist in der Tat eine Materialkammer, an der kein Berufener vorübergehen darf. Die Abbildungen, die Beschreibungen und Untersuchungen mit ihren bildlichen Belegen greifen ineinander und bieten Anregungen auf Schritt und Tritt.

Wir Deutschen müssen es mit dankbarer Befriedigung begrüßen, daß ein ausländischer Gelehrter so viele persönliche Liebe und Mühe an einen Abschnitt deutscher Kunstgeschichte gewendet hat. Da er seine Studien uns überdies in trefflicher Verdeutschung (von Dr. Ernst A. Meyer in Stockholm) zugänglich macht, so hoffen wir doppelt, daß sein Werk bei uns die ihm gebührende Würdigung und bei Gelehrten und Kunstfreunden, insbesondere auch in den beruflichen Bibliotheken eine Stätte finde. Des Dankes der deutschen Fachkreise dürfen sich der Verfasser und alle, die seine denkwürdige Publikation gefördert haben, versichert halten.

PETER JESSEN.

AUSSTELLUNGEN

Allenstein. Die Gesamtanlage der *Gewerbeausstellung* ist in sehr geschickter und künstlerischer Weise von Meinhold Drolshagen, einem ehemaligen Behrens-Schüler, gelöst worden. Das terrassenförmig aufsteigende, sich an den Wald anlehrende Terrain ist von den Haupt-

bauten gekrönt, während im abfallenden Gelände die kleinen Einzelbauten verstreut liegen. Ausgenommen die von einigen Ausstellern selbst besorgten Gebäude, ist die Architektur von einfacher, farbiger Gestalt, aber deshalb um so wirksamer. Über das ausgestellte Kunstgewerbe ist wenig Erfreuliches zu melden, da bei dessen Entstehung nur selten Künstler, höchstens Auszeichner mitgewirkt haben. Die »Mustervilla« ist ein Beispiel dafür, wie es nicht gemacht werden darf. Erwähnenswert sind Bernstein-Schmuckarbeiten von Moritz Stumpf in Danzig und kaukasische Kelimwebereien von Gertrud Windelband in Königsberg, vielleicht noch ein Klubzimmer von S. Herrmann in Graudenz. Die Volkskunst-Abteilung birgt interessante Einzelstücke.



BRUNO PAUL, SCHRANK MIT SCHNITZEREIEN VON JOS. WACKERLE

o **Berlin.** Der »Fachauschuß für Architektur des »Vereins für deutsches Kunstgewerbe« hat bei A. Wertheim, wo dem Verein vom verständigen künstlerischen Berater dieser Firma, Herrn Kronthal, ein »Ausstellungsasyl« gewährt wird, eine Ausstellung von *Glasmalereien und Glasmosaiken für moderne Wohnräume* veranstaltet, die lebhaftes Interesse beim Publikum und bei den Architekten fand. Von ausstellenden Künstlern nennen wir besonders Melchior Lechter, Peter Behrens, Becker-Tempelburg, Albert Geßner, Cesar Klein, Walter Lehmann, Bruno Paul, Willi Belling, Josef Goller, Otto Gußmann und August Unger; das gemalte Fenster stammt von Max Pechstein. Die ausführenden Firmen Gottfr. Heinersdorf, Paul Förster, I. Schmidt, und Puhl & Wagner und andere leisten in technischer Beziehung Vorzügliches und haben zum Teil eine schöne Hingabe an die Idee der Künstler bewiesen; zuweilen wäre sogar ein Zurückdämmen der künstlerischen Wünsche, die das Wesen des Materials verkannnten, am Platze gewesen. Gleichviel, hier haben einsichtige Fabrikanten ihr Tun ästhetisch betrachten lassen, und haben sich nun ein Anrecht darauf erworben, in den Künstlern künftige gelehrige Freunde zu finden.

Das *Königliche Kunstgewerbemuseum* hat mit seinen Veranstaltungen in letzter Zeit recht viel Glück gehabt. So fand auch die *Ausstellung zur Geschichte der künstlerischen Photographie*, die in der Sammlung Juhl-Hamburg veranschaulicht wurde, viel Anklang. Der von Juhl verfaßte Katalog mit Einleitung gab interessante Aufschlüsse. Den Hauptkern der Sammlung bildet eine Arbeit des Schotter D. O. Hill aus den Jahren 1813-1815.

Die *Münchener Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G.* sind aus der bisherigen Ausstellungsgemeinschaft in der Bellevuestraße ausgeschieden und haben sich in der Bellevuestraße 5a, dem Hotel Esplanade, zu einem schönen Verkaufsladen eingerichtet.

o **Brüssel.** Die ständige Ausstellungskommission für die deutsche Industrie in Berlin, NW 40, Reichstraße 2, warnt dringend vor einer Nebenausstellung der Weltausstellung, eine sogenannte *Exposition Internationale*, die ganz wertlos ist und deren Ausstellungen, die sich hier wiederholt daran tun, die Ausstellungskommission weit ist, sich bei Beschickung von inbestimmten Ausstellungen, insbesondere des Ausstellungs-Komitees, nicht zu kündigen.

o **Darmstadt.** Im Freie Ludwig-Haus ist eine Ausstellung von Arbeiten von Professor Hans M. Suter eröffnet worden. Die Hauptarbeit ist ein großes Werk, das den belebtesten Teil des Geländes mit der Mühlengraben-Linie darstellt. Die Ausstellung beginnt am 1. Juni 1907 und ist bis zum 1. September 1907 im Freie Ludwig-Haus zu sehen. Die Ausstellung ist eine Hingabe an die Kunst, die dem hessischen Kunstgewerbe ein Beispiel setzen soll. Die Ausstellung ist gegenüber dem Freie Ludwig-Haus, das sich gegenüber dem Freie Ludwig-Haus befindet, die zum Teil von den Künstlern zur Wohnung dient, und die sich zum großen Teil der es nur an solche Käufer verkaufen wird. Die Ausstellung ist in der produktiven Arbeit der Kunstgewerbe abweichenden Art zu haben. Die Ausstellung ist ferner eine große Anzahl von kleinen Zeugnissen der Kunstgewerbe.

Die Ausstellung ist eine Hingabe an die Kunst, die dem hessischen Kunstgewerbe ein Beispiel setzen soll. Die Ausstellung ist gegenüber dem Freie Ludwig-Haus, das sich gegenüber dem Freie Ludwig-Haus befindet, die zum Teil von den Künstlern zur Wohnung dient, und die sich zum großen Teil der es nur an solche Käufer verkaufen wird. Die Ausstellung ist in der produktiven Arbeit der Kunstgewerbe abweichenden Art zu haben. Die Ausstellung ist ferner eine große Anzahl von kleinen Zeugnissen der Kunstgewerbe.

o **Dresden.** Die ständige Ausstellungskommission für die deutsche Industrie in Berlin, NW 40, Reichstraße 2, warnt dringend vor einer Nebenausstellung der Weltausstellung, eine sogenannte *Exposition Internationale*, die ganz wertlos ist und deren Ausstellungen, die sich hier wiederholt daran tun, die Ausstellungskommission weit ist, sich bei Beschickung von inbestimmten Ausstellungen, insbesondere des Ausstellungs-Komitees, nicht zu kündigen.

Die ständige Ausstellungskommission für die deutsche Industrie in Berlin, NW 40, Reichstraße 2, warnt dringend vor einer Nebenausstellung der Weltausstellung, eine sogenannte *Exposition Internationale*, die ganz wertlos ist und deren Ausstellungen, die sich hier wiederholt daran tun, die Ausstellungskommission weit ist, sich bei Beschickung von inbestimmten Ausstellungen, insbesondere des Ausstellungs-Komitees, nicht zu kündigen.

Die ständige Ausstellungskommission für die deutsche Industrie in Berlin, NW 40, Reichstraße 2, warnt dringend vor einer Nebenausstellung der Weltausstellung, eine sogenannte *Exposition Internationale*, die ganz wertlos ist und deren Ausstellungen, die sich hier wiederholt daran tun, die Ausstellungskommission weit ist, sich bei Beschickung von inbestimmten Ausstellungen, insbesondere des Ausstellungs-Komitees, nicht zu kündigen.

Die ständige Ausstellungskommission für die deutsche Industrie in Berlin, NW 40, Reichstraße 2, warnt dringend vor einer Nebenausstellung der Weltausstellung, eine sogenannte *Exposition Internationale*, die ganz wertlos ist und deren Ausstellungen, die sich hier wiederholt daran tun, die Ausstellungskommission weit ist, sich bei Beschickung von inbestimmten Ausstellungen, insbesondere des Ausstellungs-Komitees, nicht zu kündigen.

Die ständige Ausstellungskommission für die deutsche Industrie in Berlin, NW 40, Reichstraße 2, warnt dringend vor einer Nebenausstellung der Weltausstellung, eine sogenannte *Exposition Internationale*, die ganz wertlos ist und deren Ausstellungen, die sich hier wiederholt daran tun, die Ausstellungskommission weit ist, sich bei Beschickung von inbestimmten Ausstellungen, insbesondere des Ausstellungs-Komitees, nicht zu kündigen.

Die ständige Ausstellungskommission für die deutsche Industrie in Berlin, NW 40, Reichstraße 2, warnt dringend vor einer Nebenausstellung der Weltausstellung, eine sogenannte *Exposition Internationale*, die ganz wertlos ist und deren Ausstellungen, die sich hier wiederholt daran tun, die Ausstellungskommission weit ist, sich bei Beschickung von inbestimmten Ausstellungen, insbesondere des Ausstellungs-Komitees, nicht zu kündigen.

Die ständige Ausstellungskommission für die deutsche Industrie in Berlin, NW 40, Reichstraße 2, warnt dringend vor einer Nebenausstellung der Weltausstellung, eine sogenannte *Exposition Internationale*, die ganz wertlos ist und deren Ausstellungen, die sich hier wiederholt daran tun, die Ausstellungskommission weit ist, sich bei Beschickung von inbestimmten Ausstellungen, insbesondere des Ausstellungs-Komitees, nicht zu kündigen.



Ein Kunstwerk von der Ausstellung in Brüssel, ein Schmuckstück aus Holz, das die Kunst der Schnitzerei zeigt.

neueren Werke hervorsticht. Der Künstler besitzt die Gabe, das Wesentliche herauszuheben und in großen Linien und Flächen bildhaft zu lassen, wobei das Material alle in ihm ruhenden Schwächen offenbart. Die Kunst Schreyögg's leitet uns von monumentalen Bauplastik über und ist geeignet, die Schüler die Beherrschung des Raumes und die Unterordnung unter seine Gesetze zu lehren. Die *Ausstellung badischer Volkskunst* ist Anfang Juli im Kunstgewerbemuseum von Direktor Hoffacker im Beisein des Großherzoglichen Paares eröffnet worden. Sie bietet außerordentlich viel Interessantes in Möbeln, zahlreichen Einzelgegenständen, Trachten und Schmuck. Die Aufgabe, das im Badischen Lande Vorhandene zu sammeln, war gewiß nicht leicht und konnte nur mit Hilfe vieler Kunstfreunde, insbesondere des Klerus gelöst werden. Wir werden über diese Ausstellung noch ausführlicher berichten.

o **Karlsruhe.** Im Anfang des vergangenen Winters hat sich in Karlsruhe eine Gruppe badischer Künstler zu einer *Vereinigung für angewandte Kunst* zusammengeschlossen. Zweck und Aufgabe der Vereinigung liegen im Namen ausgedrückt: es ist die Förderung derjenigen Kunst, die mit den Bedürfnissen des praktischen Lebens verachsen ist. Außer Karlsruhe sind auch die übrigen Hauptstätten des Badischen Kunsthandwerks — namentlich Pforzheim, Baden-Baden, Freiburg und Konstanz — in der Vereinigung vertreten. Die organisatorische Tätigkeit liegt in den Händen eines Künstlerrats, dessen erster Vorsitzender Professor Karl Ule ist. Die Vereinigung ist in diesem Sommer mit einer *Ausstellung*, für die der hiesige Kunstverein seine Räume zur Verfügung stellte, zum ersten Male vor die Öffentlichkeit getreten. Entsprechend dem Charakter und dem Zweck der Ausstellung, gibt sie durchweg Beispiele, die unmittelbar aus dem praktischen Leben gegriffen sind. Die Säle und Kabinette des Kunstvereins sind zu Wohn- und Geschäftsräumen mancherlei Art ausgebildet worden, z. T. mit Ausnützung besonderer gegebener Bedingungen: in diesem Sinne ist das Treppenhaus von Gustav Crezelius als Hotelvorhalle eingerichtet worden; der große Hauptsaal, in dem die Detailkunst gezeigt wird, ist als Kaufhalle eines Kaufhauses gedacht; die Deutschrenaissance des letzten Saales hat Karl Ule zur Einrichtung eines studentischen Kneip- und Konventzimmers inspiriert.

o Von besonderem Interesse sind die eigentlichen Wohnräume. Hier tritt Hermann Göhler mit einem Herrenzimmer von starker fertiger Wirkung zum ersten Mal als Raumkünstler auf. Der erste Schritt auf dem neuen Gebiet bedeutet einen guten Erfolg. Der Raum wirkt in Form und Farbe als einer der geschlossensten. Eine aparte farbige Note spielt auch Hans Großmann mit einer Diele mit Vorraum aus. In den Möbeln ist an gewisse Motive der Biedermeiertradition in feiner und origineller Weise angeknüpft worden. Leider leidet die Einheitlichkeit der Wirkung etwas unter den ungünstigen architektonischen Bedingungen des Raumes, wie sie dem Künstler gegeben waren. Der Eingangssaal ist von Hermann Billing zu einem reichen, auch mit Kunstwerken reichgeschmückten Empfangszimmer ausgebildet worden. In den Möbeln zeigt sich, daß sich die Neigung des Künstlers, durch trocknende Formenbehandlung originelle Wirkungen zu erzielen, gegen früher wesentlich gemildert hat. Unter dem künstlerischen Schmuck der Wände fügen sich namentlich die Landschaften von Rudolf Hellwag sehr glücklich in den ruhigen Akkord der Raumstimmung ein. Mit einem sehr gelungenen Kneipzimmer, das Hellmut Eichrodt eingerichtet hat, zeigt sich der Künstler auf einem ihm besonders vertrauten Gebiet. Das Spielzeug ist teils von Eichrodt teils von Ivo

Puhonny entworfen. Im übrigen können wir uns über die Einzelheiten kurz fassen. Besonders reich ist die Keramik vertreten; trotz mancher Lücken — so fehlen z. B. Läger und Schmidt-Pecht — repräsentiert sie sich doch als ein Hauptzweig des badischen Kunsthandwerks mit den großen Kollektionen der Großherzoglichen Majolikamanufaktur, von Seidler-Konstanz u. a. Auf dem Gebiet der Metallkunst gab die Ausstattung seines Hotelvorplatzes Gustav Crezelius Gelegenheit, sein feines Form- und Materialgefühl in der Bearbeitung von Messing zu betätigen. Ein guter Gedanke war der, auch die einfachste Art von Kunst, die in Verpackungen, Reklamen, Etiketten u. dergl. auftritt, an Musterbeispielen zu zeigen; doch hätte man hier noch etwas steigern und sichten können. Die bemalten Holzarbeiten (Schachteln u. dergl.) von Joho u. a. zeigen gelungene Erneuerungen dieser untergehenden Art von primitiver Handwerkerkunst. Ein schönes Glasfenster mit abstrakter Ornamentierung hat Ule für sein Kneipzimmer geschaffen. Im übrigen lag es nicht in der Aufgabe der Ausstellung, mit überraschenden Neuheiten aufzuwarten; in der Betonung der *Anwendung* liegt ihre eigentliche Bedeutung. Für die Würdigung dieser ersten Leistung der Vereinigung muß auch noch angerechnet werden, daß außerordentlich kurze Zeit zur Verfügung stand und alle Kosten aus privaten Mitteln bestritten werden mußten.

K. W.

o **Kassel.** Im Hofe der alten Kunstakademie hat die hiesige Gewerbehalle eine *»Ausstellung für Friedhofskunst* veranstaltet und den ansässigen Bildhauern bedeutende Anregung gegeben. Die meisten der ausgestellten Denkmäler sind nicht von außerhalb fertig hergebracht worden, sondern nach Entwürfen Kasseler Künstler von Kasseler Stembildhauern, meist in hessischem Sandstein, ausgeführt worden. Besondere Verdienste um das Zustandekommen und das Arrangement der Ausstellung hat sich der Lehrer an der Kunstgewerbeschule Herr Sautter erworben. Es wird hoffentlich gelingen, diesen künstlerisch und wirtschaftlich bedeutenden Gewerbebezweig auch hier dauernd zu beleben, wozu hierdurch ein guter Anfang gemacht worden ist.

o **Königsberg.** Die größte *Ausstellung von Friedhofskunst*, die bisher in Deutschland veranstaltet wurde, befindet sich in Königsberg auf einem alten Friedhof inmitten der Stadt. Das Terrain ist in hervorragender Weise geeignet, und wurde unter Leitung des Regierungsbaumeisters F. Lahrs in vornehmer und künstlerisch bedeutender Weise ausgenutzt. Neben der modernen Abteilung, in der wir alle in diesem Fach bedeutenden Architekten und Bildhauer vertreten sehen, befindet sich noch eine geschichtliche Abteilung von Holzgrabzeichen aus Littauen und dem Oberlande und dem Judenfriedhof. Die Kosten der Ausstellung wurden von Kunstfreunden aufgebracht und um ihr Zustandekommen hat sich besonders Professor Ludwig Dettmann verdient gemacht.

o **London.** Die japanische Abteilung der *Japanischen Britischen Ausstellung* hält sich beinahe durchweg auf einer bedeutenden Höhe. Die Auswahl konnte sehr streng getroffen werden, da sich die besten und ältesten Sammlungen Japans bereitwillig geöffnet und das Vorzüglichste zur Verfügung gestellt haben. Im Kunstgewerbe sind hauptsächlich Bronzen, Porzellan, Holzschnittwerke und Lackarbeiten vertreten. Leider aber ist die Aufmachung des Ausstellungs-Terrains durch die englischen Unternehmer sehr mißglückt und macht aus der ganzen Veranstaltung einen Rummelplatz, der der Würde und Qualität der von Japan gesandten Gegenstände nicht entspricht.

ISLAMISCHE KUNST

ZUR »AUSSTELLUNG VON MEISTERWERKEN MUHAMMEDANISCHER KUNST« IN MÜNCHEN

VON DR. ERNST DIEZ-BEPPEN



Seidenstoff mit dem Rippenmotiv, aus dem die
Gestaltungen nachgezeichnet. Bunt auf rot
Aus der Sammlung A. P.

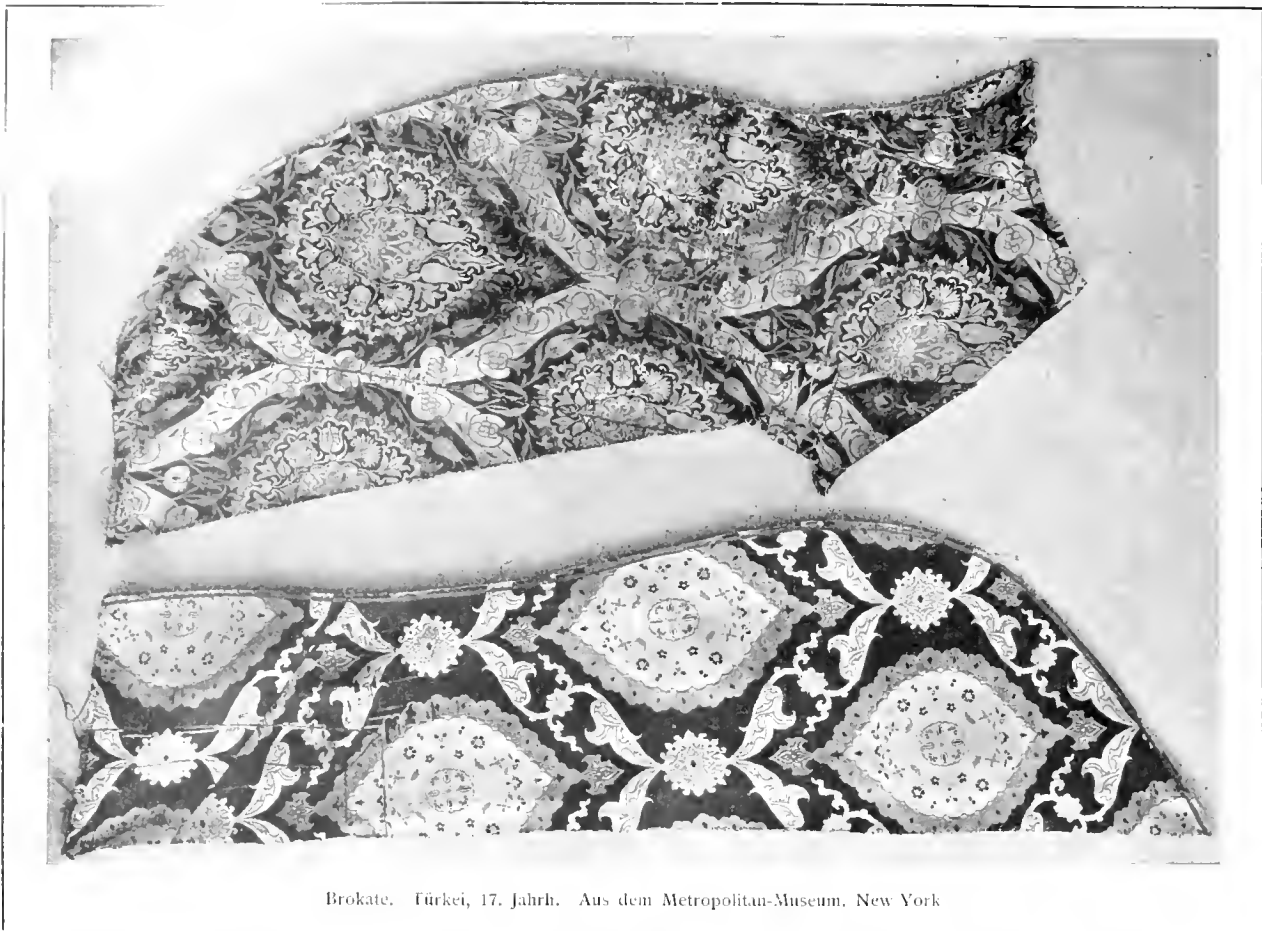
ÜBRIGENS ist mir alles verhaßt, was mich bloß belehrt, ohne meine Tätigkeit zu vermehren oder unmittelbar zu beleben.

Dieses von Nietzsche ausgehobene und an die Spitze seiner zweiten Unzeitgemäßen Betrachtung »Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben« gestellte Goethe-Wort sei auch das Ceterum censeo unserer Betrachtungen. Sie sind nicht für Kenner und nicht für die »verwöhnten Müßiggänger im Garten des Wissens« bestimmt, denen sie nichts Neues sagen können. Künstlern aber und verständnissuchenden Laien würde eine einleitende rein historische Würdigung einer völlig auf anderen Prinzipien fußenden Kunst nicht den gewünschten Nutzen bringen. Die Teppichkunst, die Keramik, die Miniaturenmalerei, diese prägnanten Früchte am Baum der orientalischen Kunst, würden ausgepreßt doch nur eine tadel Limonade ergeben. So wollen wir sie hangen lassen und uns damit begnügen, einige Blätter auszuschneiden, die uns den vollen Genuß ihres Anblicks verwehren könnten.

• Denn das Studium oder besser die Kenntnis der einschlägigen Disziplinen ist für den Genuß von Meisterwerken der Kunst einer andern Rasse durchaus nicht so unbedingt erforderlich, wie viele Besucher der Münchener Ausstellung es sich gegenseitig versichern. Farben und Formen können auch zum ungelehrten Auge sprechen, können es eben so wie der Vogelsang, den auch der Plinius nicht nachvollzieht.

• So wendete ich mir, als ich die Prinzipien eingermaben klar zu sein, »ich leiten eine Kunst aus, und über die Zeit, die sie verfolgt«. Die Kunst der zweiten Rassen und Erdteile wollen von verschiedenen Postamenten aus beurteilt werden, und man darf die eine nicht zur Beurteilungsstufe der andern benutzen.

• Der Wesensunterschied der semisch-orientalischen und der arisch-europäischen Kunst macht sich den Besuchern der Münchener islamischen Ausstellung halb unbewußt bald bemerkbar. Argwölens sucht er in dieser Farbe sein Ebenbild, den aus Stein oder mit Farbe plastisch geformten Menschen. Kein Zufall, daß in München, wo das eine Kalb nicht am meisten beachtet, in dem Berliner Saal, wo es am meisten beachtet wird, die orientalischen Bilder der malerisch-orientalischen und nicht, daß dort auch keine Gemälde sind. Die



Brokate. Türkei, 17. Jahrh. Aus dem Metropolitan-Museum, New York

Kunst der arischen Rasse ist anthropomorph, sie gestaltet Ideen und macht den Menschen als das vollendetste Wesen zum Träger derselben. Die Kunst der semitischen Rasse ist ideenlos, der Orientale schematisiert die Naturvorbilder und gelangt so zum abstrakten Ornament. Die europäische Kunst verfolgt höhere Ideen, die islamische stets nur einen praktischen Zweck. Dies die beiden Pole. Weiter folgend kommt man zu dem Schluß, den die Historie nur bestätigt, daß der Semite ohne Einmischung des Ariers überhaupt nie zur Kunst gekommen wäre. Die ältesten Schichtungen der Kunst in Vorderasien legen davon Zeugnis ab. Von einer bodenständigen Kunst der semitischen Araber in ihrer Urheimat, auf der arabischen Halbinsel, wissen wir nichts. Die mesopotamischen Völker aber, die Assyrer und Babylonier, hatten schon arischen Einschlag. Je stärker dieser wurde, desto mehr blühte die orientalische Kunst: die Perser und die Inder wurden schließlich die Hauptträger derselben. ◻

◻ Diese in der semitischen Rasse wurzelnde Abneigung, nicht aber ein Bilderverbot des Koran, war der Grund, daß die künstlerische Gestaltung des Menschen der islamischen Kunst fremd geblieben ist. Nie ist es dem Propheten eingfallen, seinem Volk die Kunst des Menschen zu verbieten, oder auch nur zu beschränken. Erst spätere orthodoxe Kom-

mentatoren leiteten dieses Verbot aus einem Passus der fünften Sure des Korans ab, der den Gläubigen den Wein, das Spiel und »ansab«, d. i. heidnische Altäre für Ölopfere verbietet. Die völlig willkürliche, ja fälschende Auslegung dieser Stelle seitens fanatischer Eiferer wurde später von den, der Sprache zu wenig kundigen Europäern kritiklos übernommen und seitdem grassiert das Ammenmärchen vom islamischen Bilderverbot als bequeme materialistische Erklärung der fehlenden Gestaltungsfähigkeit nicht nur in Laienkreisen. Schon Moses hatte seinem Volk das unerlaubte Opfern auf Altären verboten (II, 30). Er ging aber weiter und sagte ausdrücklich: »Du sollst dir keine gegossenen Götter machen« (II, 34, 17). Dieses Verbot wurde von der christlichen Kirche im ersten Gebote Gottes aufgenommen. Hier könnte man demnach mit größerer Berechtigung von einem Bilderverbot sprechen. Was aber halfen die griechischen und späteren Bilderstürme im Reich der christlichen Religion? Sie konnten den künstlerischen Drang einer Rasse vorübergehend hemmen, nie unterdrücken! ◻

◻ Noch ein anderer Aberglauben verbindet sich mit dem ersten zur Erzeugung eines grundfalschen Begriffs vom Mohammedaner: das Märchen von seinem religiösen Fanatismus. Zugegeben, daß Mohammed Wein und Spiel verboten hat. Hat sich das Volk

von Dichtern angeordnet werden sollen, jedes mit Namen versehen. Die Galerie persischer Bilder in der Garfengalerie Haroun-al-Raschid in Bagdad, von der Tausend und eine Nacht erzählt wird, ist erwähnt. Und als die Araber auf Sizilien von normannischem Fürstensold arbeiteten, schrieben sie die hölzerne Decke der palatinischen Kirche fast nur mit Figuren aus: Reiter, Tänzerinnen, Tierjagden und Fabeltiere bedeckten noch heute den Plafond dieser christlichen Kirche. (Gegenseitige Duldsamkeit, nicht Zwangsbekehrung war damals die Regel zwischen diesen beiden konkurrierenden Religionen.)

o Nur das allmähliche Versiegen der hellenistischen Tradition erklärt die spätere Beschränkung der islamischen Kunst auf die Ornamentik, innerhalb welcher der Mensch allerdings fortlebte. Ein besonderes Reich aber blieb der Gestaltung des Menschen immer offen: *die Miniaturenmalerei*. Sie gelangte in Persien zur höchsten Blüte, wo ihr die Rassenmischung am günstigsten war. In der einzigartigen Verbindung von Naturbildern mit ornamentaler Umrahmung liegt ihr besonderer Reiz. Räumliche Wirkung in unserem Sinne oder plastische Bildung der menschlichen und Tierfiguren wird nicht angestrebt. Der Mensch tritt zeichnerisch mit seiner Individualität nie über gewisse stilisierte Grenzen hinaus. Aber die Umrißzeichnungen persischer Miniaturisten von menschlichen Figuren wetteifern an Stilgefühl und Mache mit den feinsten Silberstiftzeichnungen unserer Quattrocentisten. Ob sie nicht auch die zeichnerische Modellierungskunst eines Raffael erreicht hätten, wenn ihnen der Sinn darnach gestanden hätte? Das eine steht jedenfalls fest: Gegenüber einer Miniaturenhandschrift des Meisters Behsad von Herat etwa, der 1514 starb, können unsere Livres d'heures keinen Vergleich aushalten. Diesem höchsten Raffinement an Geschmack

und Können gegenüber erscheinen sie wie kindische Versuche.

o Aber erst mit der arabischen *Schrift* verbindet sich die Miniaturenmalerei zur islamischen *Buchkunst*. Nur die asiatischen Schriftarten, also neben den islamischen die ostasiatischen, haben spezifisch graphischen Charakter im Gegensatz zur Stabschrift der europäischen Völker, aus der sich unsere Buchstabenschrift im Wortsinne entwickelt hat. Auch hier wieder der bezeichnende Unterschied: Die islamische Schrift bestand um ihrer selbst willen und bildete einen wichtigen Bestandteil der gesamten Ornamentik; die europäische war stets viel mehr Mittel zu einem Zweck, der jenseits der Kunst stand. Die islamische Schrift verband sich daher häufig als »Muster« mit der vegetabilischen oder linearen Ornamentik des »Grundes« zu einer Gesamtwirkung von besonderem Reiz. Sie stand als Kunst für sich in hohem Ansehen, ja sie war die vornehmste aller Künste und ihre Ausübung wurde von Prinzen und Sultanen als standesgemäß mit größtem Eifer betrieben. Als eine frei aus dem Pinsel fließende Ornamentik, in der doch jeder Punkt seine Bedeutung hat, jeder falsche Bogen sie verändern konnte, stellte sie die höchsten Anforderungen an die Geschicklichkeit und Bildung des Kalligraphen.

o Die übrigen Erzeugnisse der islamischen Kunst dienen praktischen Zwecken, seien diese profaner oder sakraler Art. Aus dem Zweckbedürfnis sind sie hervorgegangen und *technische Vollendung* war ihr vornehmstes Ziel. Dieses Ziel aber lag viel höher, als der Alltag es als zweckdienlich erfordert hätte, hier kannte das farbendurstige Auge des Orientalen keine Grenzen, in der von europäischen Kunstvölkern nie erreichten technischen Ausbildung der angewandten Künste gipfelt das Kunstwollen der orientalischen Völker.

o Auch hier gilt es zuvor einen tief im Herzen der Europäer eingewurzelten Irrtum hinweg zu räumen: seine Gschnasvorstellung von der islamischen Kultur. Hier liegt das Manko auf unserer Seite. Der Sinn für technische *Qualitäten* (um vom Geschmack zu schweigen), fehlt uns im allgemeinen, fehlt nicht nur den Münchnern, denen ihre »Faschingsrenaissance« noch im Nacken sitzt¹⁾. Die Märchen von Tausend und einer Nacht haben das ihrige dazu beigetragen, unsere Vorstellung von islamischer Kultur zu beirren. Demgegenüber muß betont werden, daß die innere Ausstattung und Aufstellung der Münchener Ausstellung dank der bewährten Hände, in denen sie gelegen ist, ein durchaus richtiges Bild vom Geist der islamischen Kultur gibt. Die Skizzierung eines typischen türkischen Wohnraumes in guten, von europäischer Basarkultur noch nicht berührten Häusern möge einen Begriff davon geben, wie der Orientale wohnt und welche Gegenstände seine tägliche Umgebung bilden.

1) Eine Münchener Zeitung resümierte ihre Kritik der Ausstellung als Gschnasausstellung und bezeichnete sie als überflüssig, da Bernheimer das gleiche biete. Im gleichen Sinn orakelte Herr Edgar Steiger in einer Zeitschrift, die den Namen März führt.

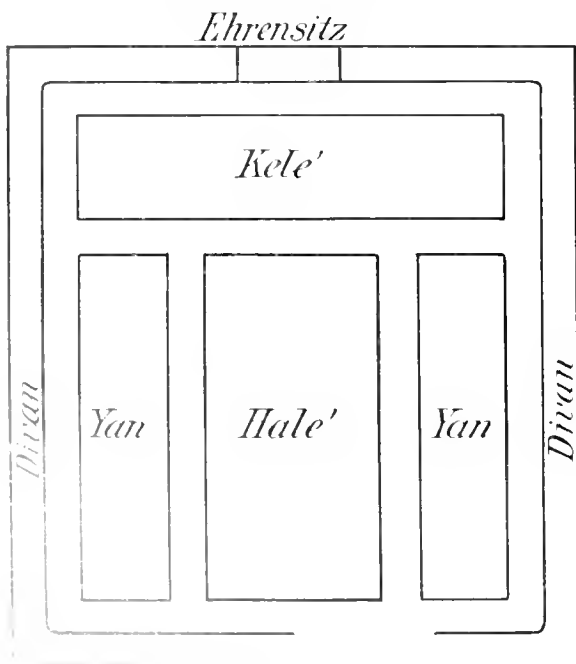


Fig. 1. Die Inneneinrichtung eines türkischen Wohnhauses

bare Eintönigkeit ist in Wahrheit eine Fülle von Abwechslung. Der Schatz, den der Orientale aus wenigen Töpfen geschaffen hat, ist unendlich, und schwer zu beschreiben, weil völlig übereinstimmende Stücke einer Fülle von Mustern bekommen.

◦ Was ist ein orchesterlicher Satz aus dem Unisono? Die Streicher einzelne Metoden der Sologeige, der Flöte oder des Fagott emporheben und darüber hin tanzen, um sich im ganzen wieder zu verlieren, mit dem sie gesetzmäßig verbunden sind, so heben sich von einem netzartig überzogenen Grund einzelne Muster, Streifen und Medaillons ab und bilden rhythmisch wiederkehrende Ruhepunkte fürs Auge.

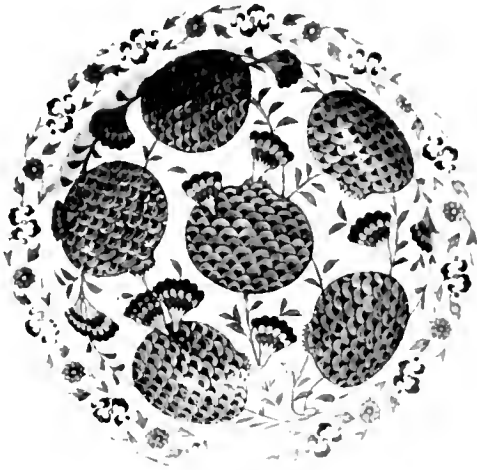
◦ Man muß die Formen der europäischen Keramik, der europäischen Gläser zum Vergleich heranziehen, um die Schönheit der Gefäßformen würdigen zu können, der Träger der Ornamentik. Unnötig, bis zu den plumpen und schweren Erzeugnissen der deutschen Töpferkunst des 16. und 17. Jahrhunderts zu gehen, schon die italienischen Majoliken können Vergleichen nicht standhalten. Und die wenigen Delfter Waren, die es könnten, verdanken ihren Formenadel Ostasien. Es ist kein Zufall, daß wir in der ostasiatischen Keramik so gut wie in der islamischen die Tellerform lange vergebens suchen, bis sie sich endlich in den späten Damaskusfayencen des 17. und 18. Jahrhunderts einbürgert. Der nach dem Tutzend verlangende offene Teller schien den feinnervigen Asiaten nicht als geeigneter Träger farbenprächtiger Glasuren und intim wirkenden Schmucks. Die bevorzugte Form der frühen persischen Keramik war die Schale mit ihrem weichgerundeten, exklusiven, nur nach oben offenen Hohlraum. Am Grunde dieses pinselte der persische Künstler mit impressionistischer Verve kleine Figürchen hin, galoppierende Reiter lebensprühend, als hätte Rembrandt sie gezeichnet, thronende Könige mit stolz erhobnem Haupt, vor welchen sich Höflinge beugen, hockende Gestalten, phantastische Wesen und jagende Tiere. Diese figural geschmückten Schalen werden besonders an den Stätten des alten Rhages, das im zwölften Jahrhundert zerstört wurde, gefunden. Sie sind aus feinsten Tonmasse gedreht und wurden ohne Glasur in mäßiger Hitze gebacken, so daß ihrem Dekor die ganze unmittelbare Frische der zeichnerischen Impression bewahrt blieb. Diesen porzellanähnlichen Halbfayencen reiht sich im bunten Wechsel technischer Herstellung die eigentlichen Erzeugnisse der Fayencekunst an. Mit der Feinheit der Tonmasse pflegt auch die Schönheit der Dekorierung, der Glasuren zu wachsen. Bald überfangen farblose, bald gefärbte durchsichtige Glasuren die darunterliegende Ornamentik. Oder undurchsichtige farbige Glasuren umhüllen das zuvor mit flachem Reliefdekor geschmückte Gefäß. Dazu kommt die Lüstrierung der Gefäße und Fliesen mit Kupfer- und Silberlegierungen, die ihren Oberflächen den bezaubernden, warmen, goldigen, bald gelben, bald rötlichen Schimmer verleihen. Jede dieser Mischungen mit ihren besonderen Effekten bildete das streng gehütete Geheimnis eines Kunstgeheimnisses, und erst im 15. Jahrhundert gelangte die

Lüstriertechnik aus Spanien nach Italien, wo sie auch nur in wenigen Fabriken, wie in Gubbio und Deruta, bekannt war und sorgsam geheim gehalten wurde. Aber welcher Abstand besteht schon zwischen dem matten rötlichen Lüster von Gubbio und dem hellgelben goldigen von Málaga, Fostat, Reï oder Rhages! Wird es unseren chemischen Laboratorien je gelingen, in ihren Retorten jene alten Zaubermittel zu mischen?

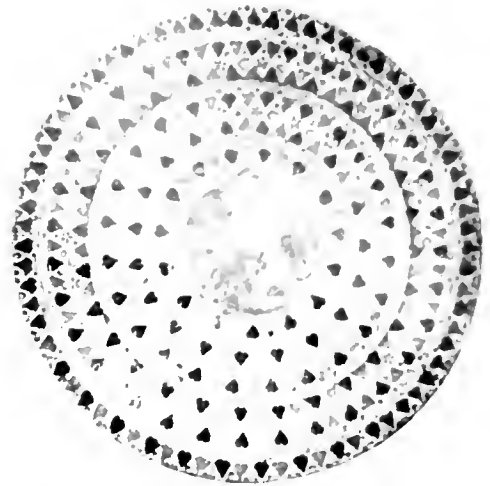
◦ Was von den keramischen Gefäßen gilt, bestätigt auch ein Blick auf die Fliesen der islamischen Kunst. Man halte dieser Fülle von Dekorationssystemen, dieser Mannigfaltigkeit der Ornamentik die Delfter oder späten Valencianerfliesen gegenüber, die ihre vier bis sechs Muster eintönig wiederholen! Jedes dieser quadratischen Stücke der europäischen Fliesenkunst gibt ein Bild für sich, eine Landschaftsvedute mit Staffage oder einzelne Figuren und Tiere. Auch in Persien trifft man dieses System der bildhaften Abgeschlossenheit jeder Fliese häufig. Aber ihre Stern- und Kreuzform verlangt nach ergänzenden, eingreifenden Nachbarstücken und die Ornamentik, die sich im unendlichen Rapport wiederholt, bildet stets einen gemeinsamen Unterton, von dem sich einzelne menschliche und Tiergestalten oder Pflanzen als von einem gemeinsamen Teppich abheben. Oft aber und besonders in der späteren türkischen Kunst sind die einzelnen Fliesen nur Bausteine zu einer großen Gesamtdекoration teppichähnlicher Art. Und wie häufig zieht sich ein Koranvers souverän über eine Fliesenwand friesartig hin, den zu bilden Hunderte von Stücken als Träger oft nur halber Buchstaben verschieden dekoriert werden mußten. Man hat in einem Kabinett der Münchener Ausstellung auch eine Sammlung großer, meist oblonger Fliesenplatten, die mit stehenden weiblichen Figuren, Musikanten, Fürsten usw. emailartig bemalt sind, vereinigt. Mit solchen Platten wurden die Wände von Prunkzimmern in fürstlichen persischen Sommerresidenzen verkleidet. Die Feinheit der Zeichnung, die Eleganz des Auftretens dieser Figuren wetteifert zum Teil mit jenen auf japanischen Meisterholzschnitten.

◦ Der Emailfarbendekor, verbunden mit Vergoldung, war im übrigen den *Gläsern* vorbehalten, jenen Wunderwerken an Formschönheit und geschmackvoller Dekorierung, die in Syrien als Moscheelampen und Prunkgefäße hergestellt wurden und deren einige schon von Kreuzfahrern als besondere Kostbarkeiten nach Europa gebracht wurden. Bürgers Ballade »Das Glück von Edenhall« bezieht sich auf ein solches Glas. Sie bilden heute den Stolz von Kirchenschätzen, Museen und wenigen Privatsammlungen. Von oft erheblicher Größe zeigen sie die verschiedensten Formen von Vasen, Bowlen und Flaschen, daneben gibt es kleinere Pokale und Becher. Die einen sind mit Ornamenten und Schriftzeichen überzogen, andere wieder nur von einem schmalen figuralen Fries umspannt. Das Vorkommen christlicher Sujets zeugt von dem Export nach christlichen Ländern. Die außerordentlich große Sammlung solcher Gläser bildet eine besondere Sehenswürdigkeit der Ausstellung.

◦ Noch wunderbarer aber als diese Gläser, deren



Sogen. Damaskusteller. Artischocken an Blättranken.
Turkei, 16. Jahrh. Aus der Sammlung Eth. v. Hamel, London.



Sogen. Tschakker. Arab. Kuppel.
Aus der Sammlung Eth. v. Hamel.



Sogen. Rhodosteller, mit Dreibmaster, Wolken an
Turkei, 16. Jahrh. Aus dem Kunstgewerbemuseum, Die 1. Jahrh.



Fig. 10.



Sogen. Rhodosteller. Arab. Kuppel. 1. Jahrh.
Aus der Sammlung Eth. v. Hamel.



Fig. 11.

technischer Handwerker sich keine unüberwindlichen Schwierigkeiten entgegenstellen, wenn sie auch höchsten Grades des Künstlers voraussetzen, sind die mannigfaltigsten und größten Gefäße aus Bergkristall. Die Formung schwerer Kristallklumpen von einem Meter Durchmesser zu Krügen, Flaschen, Pokalen, Tannen und Vasen, die Aushöhlung dieses zu den härtesten zählenden Steins, die Ziselierung der Oberfläche mit Figuren und Ornamenten gleich Kerbschnitzereien in Holz, erscheinen uns schlechthin als Wunderwerke der Technik. Unsere Verwunderung steigt noch, wenn uns Makrizi erzählt, daß Mostanser billah, ein fatimidischer Kalif in Kairo, 1800 solcher Kristallvasen nebst anderen Gefäßen aus gleichem Material besessen habe. Solche Zahlen geben einen ungefähren Begriff auch von der Extensität des so überaus intensiven islamischen Kunsthandwerks. Aus den einstigen barbarischen Nomadenfürsten waren im Lauf weniger Jahrhunderte Kunstmäzene geworden, die ihresgleichen suchen. Als des Kalifen Omar Soldaten im Jahr 637 n. Chr. die Sasanidenresidenz Ktesiphon eroberten und den berühmten »Garten des Chosroes«, einen ungeheuer großen Teppich erbeuteten, befahl Omar, unfähig seinen Wert zu ermessen, dessen Zerstückelung und Verteilung an die Soldaten. So erging es dem Vorläufer der prachtvollen persischen Jagdteppiche, deren jeder die ganze Phantasiewelt des Orientalen in sich vereinigt. □

□ Unmöglich, das weite Reich der islamischen *Teppichkunst* mit wenigen Worten auch nur zu umgrenzen. Vom persischen Golf bis in die schwarzen Berge des Kaukasus, von Indien bis Marokko standen die Gerüste der Teppichknüpfer und jede Provinz bildete einen eigenen Typus dieser mühevollen Gebilde aus Hunderttausenden von Wollbüscheln mit Hunderten von Farbnuancen aus. Unmöglich, die Welt der *Stoffe* kurz zu würdigen, die der Orient hervorgebracht hat, die zahlreichen technischen Variationen der Bindungen, deren man über zweihundert zählte, die gepreßten Samte, die gold-

broschierten Brokate, die Damaste mit ihrem Wechsel von Glanz und Mätte, die seiden-, gold- und silbergestickten Kirchengewänder, geschmückt mit allen Fabel- und Jagdtieren, allen Vögeln und Blumen des Ostens, mit stehenden und sitzenden Figuren, Jägern, Reitern, Kriegern, Frauen und Mädchen, die sich im unendlichen Rapport vervielfältigen. □

□ Auch die ursprünglich in Mossul am Tigris, später auch in Damaskus, Ägypten, Venedig und in anderen Städten blühende *Tauschierkunst* der islamischen Völker sieht man häufig als Ergebnis des Koranverbotes an, goldene Gefäße zu verwenden. Doch es dürften auch hier die Reize der farbigen Wirkungen allein maßgebend gewesen sein. Bronze- und -Ziselierung gehören zu den ältesten zentralasiatischen Kunstzweigen. Die allmähliche Ausgestaltung dieser Technik bis zur *Tauschierkunst* war die Folge einer Jahrhunderte alten Tradition. Auch hier ein unendlicher Wechsel von Gefäßformen und nicht selten die Verbindung verschiedener Techniken, des Treibens, Stanzens, Gravierens und Tauschierens zur Dekoration eines Gefäßes. □

□ *Zeitlos* erscheint uns die islamische Kunst mit ihrer Beschränkung auf farbige und ornamentale Wirkungen. Nichts, aber auch gar nichts verrät sie uns von äußeren oder inneren Evolutionen ihrer Menschheit und die Abstraktion von allem gefühlsmäßig empfundenen Inhalt erschwert das Unterscheiden ihrer Stilperioden ungemein. Die Münchener Ausstellung, die zum ersten Male in Deutschland ein geschlossenes Bild vom gesamten islamischen Kunstkreis gibt, kann dem Forscher erwünschten Einblick in seine Entwicklungsphasen geben. Dem Fabrikanten und Künstler aber, besonders dem technisch geschulten Kunsthandwerker aller Branchen, kann diese technisch und ornamental so hochgezogene Kunst neue Anregungen und Perspektiven geben, die für manchen Zweig unseres modernen Kunstgewerbes eine Abkehr von ausgetretenen Pfaden und Einkehr zu neuen höheren Zielen bedeuten könnte. □

DER KUNSTGEWERBLICHE ARBEITER

VII. DER DRECHSLER

□ Von allen Handwerken ist das Drechslerhandwerk das erste, das als Werkzeug eine so ausgeprägt maschinelle, weil zwangsläufige Einrichtung wie die Drehbank, zu seiner Arbeit benutzte. Im Deutschen Museum in München ist ein Raum mit alten Werkzeugmaschinen ausgestattet und wir sehen hier, daß sogar die Guillochiermaschinen schon eine über hundertjährige Geschichte zurückreichen. In der Sammlung der kaiserlichen Eremitage in Petersburg stehen noch die Maschinen, die sich Peter der Große von holländischen Handwerkern anfertigen ließ und unter diesen Maschinen sind außer Runddrehbänken auch Ovaldrehbänke, Guillochiermaschinen und Reliefkopiermaschinen; seit dem Jahr 1700, 200 Jahre verflossen, seit sich Zar Peter von den Holländern nach Rußland holte. In der Ausstellung der kaiserlichen Eremitage in Petersburg ist die mohammedanische Kunst in Mün-

chen sieht man an den orientalischen Fenstergittern, jenen Kompositionen von rechtwinklig und diagonal ineinandergesteckten Kugelsäulchen, daß dort auch schon die Drehbank in alter Zeit als Werkzeug bekannt war, wenn auch einige dieser Gitter aus rundgeraspelten Säulchen, anstatt aus gedrehten bestehen. □

□ Dieser Umstand, daß die Drehbank als ein maschinell wirkendes Werkzeug mit dem ganzen Drechslerhandwerk seit alter Zeit unlösbar verbunden ist, stellt den Drechsler als den ersten handwerksmäßigen Maschinenarbeiter hin, und er war auch der erste, der aus der handwerksmäßigen Verfassung in die industrielle überging. Förderlich diesem Formwechsel war die allgemeine technische Entwicklung, die eine enorme Menge von in Metall, Hartgummi, Holz gedrehten Artikeln konsumierte, die Massenprodukte sein konnten, die aber immer nur Teilarbeit blieben. Wo sich



Glasflasche mit ornamentalen und Schriftborten, in der Mitte Reiter-
farbig emailliert. Syrien, 13. Jahrh. Samml. Graf Pourtales, St. Petersburg



Flasche mit
Rosenblättern



Brückchen, 13. Jahrh. Metallarbeit.
Arbeit. Aufg. d. Vordorn. Werkk.
Aus der Sammlung Graf Bolyndow, St.



aus Mangel an Privatkapital eine eigentliche Fabrikindustrie nicht bilden konnten, so nahmen sich die einzelnen Handwerker doch eine gewisse Organisation ihrer Arbeit zu verschaffen, indem sie korporativ eine Wasserkraft ausnutzten. So vermieteten zum Beispiel der Besitzer der Wasserkraft, meist dem Sägemüller oder Kornmüller, sich einen Arbeitsplatz für ihre Drehbank zu mieten. Zuweilen ward aus dem Vermieter ein Arbeitsplatz, dem Besitzer der motorischen Kraft auch zugleich der wirtschaftliche Rückhalt dieser Kleingewerbetreibenden. Er wurde deren Verleger und von hier aus bis zur Übernahme aller dieser Arbeitsplätze in eigene Regie, zur Drechslerwarenfabrik, war es dann nur ein Schritt. Besonders aber in abgelegenen Gegenden hielt sich das System der alten Individualunternehmung auf gemietetem Platz und mit gemieteter Zentralkraft in seltener Vermischung mit der sonst immer moderner und kapitalistischer werdenden Fabrikorganisation auch noch zu Zeiten und an Orten, da die natürliche Wasserkraft schon längst abgelöst wurde von der Dampfkraft und der Elektrizität. So müssen noch heute die Drechslerarbeiter in Prießau, die Fabrikarbeiter geworden sind, ein wöchentliches „Dampfgehalt“ von — 3 Mark sich von ihrem Lohne abziehen lassen. In Eisenach beträgt das Dampfgehalt 10 „ des Wochenlohnes.

□ Zu einer Zeit, als die anderen Handwerke noch gar nicht an eine Ablösung der Handwerksform und vor allem an eine Massenproduktion dachten, standen die Drechsler schon mitten darin. Das alte einheitliche und kunstvolle Drechslerhandwerk, das die kompliziertesten Dinge fertigen konnte, das auch die technisch eigenartigen gewundenen Säulen der holländischen Spätrenaissance zu drehen verstand, das war zu dieser Zeit in ungläublich viele Spezialitäten zerfallen, die branchenmäßig gegeneinander abgegrenzt waren; etwa 40 verschiedene Branchen hatten sich aus dem alten Drechslerhandwerk entwickelt. Immer mehr schwanden die Fußbetriebe, d. h. wo der Drechsler seine Drehbank mit dem Fuße trat. Schon 1902 waren 78,2 „ aller Drechslerbetriebe Kraftbetriebe. Aber die Kleinbetriebsform blieb trotzdem noch lange vorherrschend und mindestens 60 „ der Drechslerbetriebe sind noch in der Verfassung des Kleinhandwerks erhalten geblieben, trotz der Benutzung motorischer Kraft. Freilich trifft das nicht auf alle Branchen gleichmäßig zu, in einigen ist die handwerkliche Betriebsform noch ausschließlich vorhanden, in anderen gar nicht mehr.

□ Wo sich aber der fabrikmäßige Betrieb eingebürgert hatte, da war die logische Folge dieser wirtschaftlichen Verfassung des Drechslerhandwerks, daß die Drehbank bei ihrer alten Form und Konstruktion nicht stehen blieb. Es kamen die Fassondrehbänke, die Revolverdrehbänke, die automatischen Drehbänke. Erst ersparten sie Arbeitskräfte und dann gestatteten sie auch noch, den gelernten Arbeiter durch den ungelerten Arbeiter zu ersetzen, wie z. B. in der Knopfindustrie. Dann aber auch wurde der Arbeitsprozeß des Drehens, wie ebenfalls in der Knopffabrik, abgelöst vom Arbeitsprozeß des Stanzens. Endlich wurden alte Sparten des Drechslergewerbes, wie die Bearbeitung der Meerschäum- und Elfenbeindrehbänke, arg geschädigt durch das Aufkommen von Sägezähnen, die für den Massenartikel die echten Materialien, wie Stein, Holz, Metalle, zu zerschneiden und gießen lassen, sondern die Arbeit an ihnen müssen, verdrängten und natürlich die Bearbeitung der Meerschäum- und Elfenbeindrehbänke mit. Auch die Bearbeitung der Perlmutterdrehbänke hatten unter der Surrogatindustrie der Zelluloidindustrie man doch Perlmutterknöpfe aus geformtem Zelluloid nach und aus Zelluloid zu imitieren! — □ Die tiefste Wunde, die die tüchtigste Wunde dem Drechslerhandwerk, dem Kunstgewerbe war, die Stilumwälzung

der neunziger Jahre. Die Drechsler waren die ersten, die die Folgen jener Stilumwälzung zu spüren bekamen und schon um 1894 wurde von den Drechslern geklagt, daß die kunstgewerbliche Verwendung von Drechslerarbeit nachzulassen beginne. Um diese Zeit konnte man aber noch gar nicht ahnen, was die nächsten Jahre bringen würden und daß eine nahezu vollständige Ausschaltung der Drechslerarbeit in der kunstgewerblichen Produktion vor der Tür stehe.

□ Was also die moderne Stilbewegung der Drechserei an wirtschaftlichen Folgen brachte, war die eine Ursache, was sich in der zur Industrie gewordenen Drechserei an technischem Fortschritt vollzog, das war die andere Ursache für die ganz enorme Verdrängung der Drechsler, für die Verminderung ihrer Zahl. Durch eine Fassondrehbank werden etwa zehn gelernte Arbeitskräfte ersetzt und dem gelernten Drechsler bleibt nur das Nacharbeiten der auf der Fassondrehbank hergestellten Massenartikel. Wie die Fassondrehbänke immer mehr die Produktion von Drechslerwaren übernahmen und sie dadurch zu eigentlichen Massenartikeln, Grossoartikeln machten, das möge eine im Jahre 1908 aufgenommene Statistik zeigen. 1897 arbeiteten in 18 Drechslerorten 62 Fassondrehbänke. 1908 aber arbeiteten schon an 65 Drechslerorten Fassondrehbänke und zwar belief sich ihre Zahl auf 287. In 62 von diesen 65 Orten arbeiteten daran 127 gelernte Drechsler und aber auch 140 ungelernete Arbeiter und Arbeiterinnen.

□ Daraus erklärt es sich, daß in Berlin von 1890 bis 1906 die Zahl der gelernten, dort beschäftigten Drechsler von 1200 auf 700 sank. Eine Erhebung der Zentralkommission der Drechsler, die sich über 221 Orte erstreckte, stellte folgenden Rückgang der Zahl der beschäftigten Drechsler fest:

1897	2541
1907	1883

□ Das ist ein Rückgang um 25 Prozent.

□ Noch ein anderer Umstand ist es, der das einstige Kunsthandwerk der Drechsler so weit brachte. Daß sich nämlich das Drechslerwerkzeug, die Drehbank, schon von Anfang an als Maschine behandeln ließ, daß sie sich an motorische Kraft spannen ließ, hatte zur Folge, daß zunächst die Wasserkräfte für sie in Anspruch genommen wurden. Diese sind aber nicht in den Industriezentren zu finden, sondern meistens in versteckten unaufgeschlossenen Landwinkeln, in denen sich die Großindustrie nicht niederläßt. Hier trifft die Drechslerwarenfabrikation auf eine Bevölkerung mit schon von Haus aus gedrückter Lebenshaltung und niedrigen Ansprüchen an das Leben. Im sächsischen Erzgebirge z. B. gingen viele Leineweber, als der Kampf um das Dasein in ihrem Berufe immer schwerer werden konnte, zur Drechserei über und dadurch hob sich weder die Qualität der Drechslerwaren, noch war jetzt noch an einen kunstgewerblichen Charakter dieser Massenprodukte zu denken. Und aber auch die Bezahlung, die Löhnung dieser aus Leinwebern zu Drechslern gewordenen Arbeiter stieg nicht, sondern wurde auf das niedrigste Maß gedrückt, auf ein Existenzminimum, das man kaum für möglich hält. Das brachte wieder eine niederdrückende Tendenz auf alle anderen Drechslerorte und Drechslerwaren mit sich. Nicht nur das Erzgebirge trat als ein solcher Konkurrent auf, sondern auch Böhmen. Wie diese Konkurrenz wirkt, möge folgendes Beispiel zeigen. In Bielefeld, in einem Bezirk, dessen Lohnhöhe in Deutschland durch nichts vorbildlich ist, muß für eine bestimmte Gattung Dreharbeit ein Arbeitslohn von 40 M. gezahlt werden. Dasselbe Quantum und dieselbe Gattung der Dreharbeit wird aber von Böhmen nach Deutschland für 38 M. geliefert. In Bielefeld ist 40 M. nur der Ar-

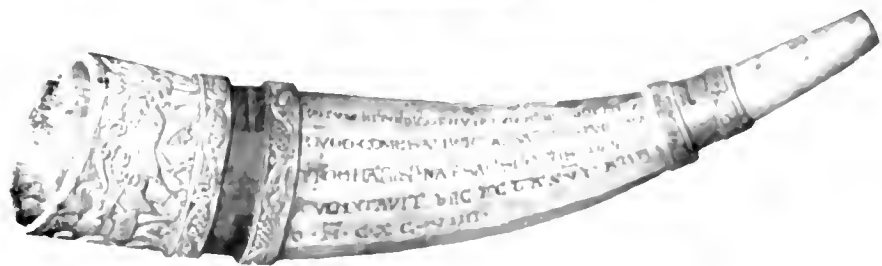


Links
Henkelgefäß aus Silber mit
Innenaufschlag in Gold und Emaille.
Syrien, 13. Jahrh.
Sammlung Sarre, Berlin



Rechts
Albarello, dunkelblau glasiert
mit grüner Lustermalerei.
Syrien, 13. Jahrh.
Aus dem Kunstgewerbe-
museum in Frankfurt a. M.

Henkelgefäß,
Sultanabad, 14. Jahrh.



Elephant mit Rebe

beitslohn, die böhmische Konkurrenz greift aber in den 38 M. Arbeitslohn, Metallarbeiter, Zoll, Unternehmer- und Zwischenhändler ein. In einem deutschen Fachblatte der Holzindustrie wurde vor einiger Zeit behauptet, daß der durchschnittliche Buchenstammholz im Walde mit 24 bis 28 M. zu kaufen werde und daß aber die fertigen Holzstücke zu Preisen verkauft würden, zu denen sich aus dem Buchenholze kaum Kanteln, d. h. rohe Holzscheite, herstellen lassen. So drückt die Konkurrenz in wirtschaftlich rückständigen Gegenden auf den Arbeitsmarkt und natürlich auch auf das allgemeine Lohnniveau der einstigen exklusiven Kunsthandwerker, der Drechsler.

○ Eine von der Zentralkommission der im Holzarbeiterverbände organisierten Drechsler aufgenommene Statistik hat über die Lohnhöhe der Drechsler folgende Ziffern ermittelt. Der durchschnittliche Wochenlohn betrug:

1890	1892	1893	1897	1903
17,93 M.	16,82 M.	16,77 M.	18,80 M.	19,31 M.

○ Nun sind freilich Durchschnittslöhne immer nur sozialtheoretisch zu verstehen. Sie werden durch die geschilderten Umstände, durch das Überwiegen der ungelerten Arbeiter und der immer mehr zunehmenden, schlecht bezahlten weiblichen Arbeit erklärt. Auch durch die Lehrlingszüchtereie, die bei der ausschließlich kleingewerblichen Verfassung einiger Drechslerbranchen leicht zu verstehen ist, wird das Lohnniveau tief heruntergedrückt. Bei den Holz- und Kunstdrechslern in Wien waren z. B. 1908

482 Gehilfen und 368 Lehrlinge beschäftigt. Aber es sind doch nur wenige Branchen, die auskömmliche Löhne beziehen, z. B. die in Werften beschäftigten Drechsler, die aber wohl mehr Metall- und Modelldrechsler sind. Ihrer sind es aber so wenig, daß sie die Durchschnittslöhne nicht wesentlich heraufschrauben können. Wie es im Erzgebirge aussieht, möge an folgenden Ziffern ersehen werden. Es werden dort nicht nur Spielwaren, sondern auch technische Artikel und Möbelbestandteile gedreht. Da ist in einem Betriebe der niedrigste Lohn für die Woche 10 M., der höchste 15,10 M. In Deutsch-Neudorf gibt es zwei Betriebe, in denen 37 Dreher beschäftigt werden; sie haben eine tägliche Arbeitszeit bis zu 18 Stunden und ihr Verdienst beläuft sich auf 12–25 M. in der Woche. Kaum glaublich ist es, daß unter diesen Verhältnissen und bei diesen Löhnen die Arbeiter auch noch das Werkzeug (was immerhin dem althergebrachten Dampfsgeld entspricht) — und aber auch das Material selbst stellen müssen! Wir sehen, wie hier immer noch die alte Form des selbständigen Drechslers, der beim Kapitalisten, dem Besitzer der Betriebskraft nur Arbeitsplatz und Arbeitskraft gemietet hat, durchblickt; aber aus dem selbständigen Drechsler ist längst ein Lohnsklave geworden, dessen einziger Trost es vielleicht ist, nicht zu wissen, wie ihm diese industrielle Entwicklung mitgespielt hat.

○ So hat sich das einstige Kunsthandwerk der Drechsler verändert.

HUGO HILLIG.

DIE FRAU ALS KÄUFERIN

VON ERNST SCHÜR-BERLIN

DAS moderne Kunstgewerbe, das sich anschickt, unsere ganze äußere Kultur nachhaltig umzugestalten, rechnet stark auf den Einfluß der Frau. Ihr erwächst also die Aufgabe, sich über die Tendenzen dieses neuen Kunstgewerbes zu orientieren. Das ist heutzutage nicht mehr schwer. Auf Schritt und Tritt begegnet ihr das Neue und ohne daß sich der Einfluß kontrollieren läßt, ändert sich der Geschmack des Publikums. Mannigfache Ausstellungen wirken orientierend; die Auslagen der Schaufenster belehren über die Veränderungen, die mit unseren Anschauungen, unserem Geschmack vor sich gegangen sind.

○ Die Frau hat in dieser Beziehung eine Machtstellung, die ihr Verpflichtungen auferlegt. Einmal, indem sie einkauft und also auswählt; dann, indem sie, traditionsgemäß, einzelne Dinge für das Heim selbst anfertigt.

○ Der Frau wird meist die Aufgabe zufallen, die Wohnung im Innern auszugestalten. Die Wohnung wird uns geliefert; die Möbel kaufen wir. Wir haben da eine Macht in den Händen und darum sei davon geredet. Die Konkurrenz stellt uns eine Auswahl zur Verfügung, nach unserem Geschmack, unseren Absichten entscheiden wir. Daher soll sich der Einzelne unterrichten, als die neue Raumkunst will, damit er sich daranbilde und wisse, was gut und schlecht sei. Es ist in die Hände der Konsumenten eine Macht gelegt, die nicht zu unterdrücken ist. In das Publikum sich dieser Macht bedienen, hat die Frau, die sie nährt, kann es einen erheblichen Einfluß auf die neue Kultur ausüben.

○ Denn des Fabrikanten wie des Spekulanten ständiges Wort, wenn man ihm von Geschmack und Kultur redet und auf seine geschmacklosen Erzeugnisse hinweist, ist immer: Das Publikum will es so; er will uns glauben machen, er würde ja gern die wunderschönsten Sachen fertigen, aber es kauft sie niemand. Aber den Schund, den kauen sie. Nun, es ist seltsam, daß der Fabrikant ein so nachgiebiger Charakter zu sein behauptet. Sieht man näher zu, so ist es sein Geschmack, den er maßgebend sein läßt. Weil die Sachen, die er anfertigt, ihm gefallen, darum befürwortet er ihre Produktion. Er liebt die Dinge, die aussehen, als wären sie aus Leder und dabei sind sie aus gepreßtem Papier. Natürlich, je weiter man in die Massen hinunter steigt, um so wohlfeiler wird das Geschäft. Aber ein Fabrikant sollte auch ein Empfinden für seine Kultursendung haben. Er soll seine Materialien schätzen und ihnen Freunde zu gewinnen suchen. Er soll Achtung haben vor tüchtiger Bearbeitung und ihr Geltung erringen. Er soll wissen, daß nicht er den Geschmack, den Stil eines Dinges, die Form seiner Erscheinung bestimmt, sondern der Künstler. Darum soll er sich von Künstlern beraten lassen, mit ihnen arbeiten, sich von ihnen entwerfen lassen, was er auf den Markt bringt. Die Industrie kann so ehrlich und achtungsgebietend sein wie früher das Handwerk.

○ Doch das ist Zukunftsmusik. Aber das gebildete Publikum kann auch hier einwirken; es ist eine Macht, so wie es sich über die Bestrebungen des modernen Kunstgewerbes klar wird, sie betont und durchsetzt. Es hat vielleicht von vornherein keinen Sinn für technisch solide,

einwandfreie Arbeit. Aber es kann sich unterrichten. Nicht lange wird es dauern, da weiß es Bescheid und unterscheidet instinktiv die echte, ehrliche Arbeit von der schludrigen, preisdrückenden, das gute Material von dem schlechten, die sachliche Zweckform von der willkürlich mit Schmökeln und Schmuckwerk überladenen Form, die nur durch das äußere ablenken will von dem mangelhaften Material, von der schlechten Arbeit. ◦

◦ Darum, o Leserin, kaufe nie die billigste Ware. Wisse, daß jedes gute Ding Arbeit verlangt hat. Und du kaufst dir doch deine Zimmereinrichtungen schließlich für das ganze Leben. Du lebst mit all den Dingen; du machst ihren Charakter zu dem Deinigen. Du bist in deinem Beruf, in deiner Arbeit ehrlich, fest, charaktervoll und in deiner Umgebung duldest du nur zu leicht die Talmiware, das Unechte, die Lüge in Material und Arbeit. Nein, scheue nicht das Geld; lege lieber ein wenig mehr an und du wirst sehen, es rentiert sich. Nicht nur, daß es länger hält, du hast auch immer Freude daran.

◦ Beschränke lieber die Zahl der Dinge, die dich umgeben und spare damit. Denn das ist ein zweiter Fehler unserer Wohnungen, daß in ihnen zu viel angehäuft ist. Disziplin tut uns not. Da stehen die Nippes und die Photographien und die kleinen Tischchen und allerlei Kleinkram. Das alles zerpfückt den großen, ruhigen Eindruck des Raumes. Das aber ist das erste Erfordernis: der Raumeindruck muß da sein. Wir aber denken mit Vorliebe nur an die tausend Einzeldinge. ◦

◦ Damit aber stören wir uns selbst den Eindruck. Wir verlangen von den Räumen, in denen wir leben, eine ruhige sachliche Schönheit, die unseren Sinnen wohl tut. Früher betonten wir die Intimität, die wir in tausend Kleinigkeiten zu erreichen suchten. Heute aber, wo das Leben so große Ansprüche an uns stellt und unsere Nerven andauernd in Erregungen versetzt, haben wir das Bedürfnis, im Heim einem disziplinierten Eindruck zu begegnen, an dessen Wirkung wir uns erholen. Dieser von dem Geist des modernen Kunstgewerbes beeinflusste, neue Geschmack hat sogar bis auf die Handarbeiten eingewirkt, mit denen die Frau von ehedem, mit gutem Willen, aber schlechtem Geschmack die Zimmer zierte. Auch hier ist ein neuer Wille bemerkbar, der mit der ganzen Tendenz unseres modernen, auf sachliche Schönheit, materialmäßige Behandlung gerichteten, neuen Kunstgewerbes Hand in Hand geht und an seinem Feile mitarbeitet, die Kultur des Hauses zu erneuern. ◦

Brasserie
Glaswerk
und Goldschm.
Mesopotamien
1890/91



VEREINE UND VERSAMMLUNGEN

- o **Barmen.** Die Hauptversammlung des *Deutschen Zentralverbandes für Handel und Gewerbe*, die am 8. und 9. August in Barmen stattfand, nahm nach einem Referat über die in Hamburg über die *staatliche Pensionsversicherung* erlassenen Beschlüssen folgende *Resolution* an: Die Hauptversammlung des Zentralverbandes für Handel und Gewerbe bringt den auf staatliche Pensionsversicherung gerichteten Bestrebungen der Handlungsgehilfenschaft grundsätzlich wohlwollendes Verständnis entgegen, lehnt es aber ab, zu Einzelheiten Stellung zu nehmen, solange nicht eine Vorlage der Regierung veröffentlicht ist.
- o **Berlin.** Der *Allgemeine deutsche Innungs- und Handwerkerkongress* fand vom 28. bis 30. August im neuen Handwerkskammergebäude zu Berlin statt. Auf der Tagesordnung für die Hauptversammlungen am 29. und 30. August stehen unter anderen folgende Themen: Fabrik und Handwerk; Heranziehung der Großbetriebe zu den Aufwendungen der Innungen für allgemeine Zwecke. Lehrlingsausbildung; Pflichtfortbildungsschule; Ein- und Ausschreibengebühr; ehrenamtliche Entschädigung. Behandlung parlamentarischer Gesetzentwürfe für das Handwerk. Die maßgebenden Handwerkerkreise wünschen die Bildung einer selbständigen Reichsgewerbebehörde und die Berufung von Vertretern des Handwerks gleich dem von Kunst, Wissenschaft usw. in die ersten Kammern der Bundesstaaten (Herrenhaus usw.). Arbeitskammern. Reichsversicherungsordnung. Sicherung der Bauforderungen. Submissionswesen. Innung und Arbeitgeberverband; Ausführung der durch den neuesten ministeriellen Erlaß den Innungen gewährte Rechte. Aufhebung des § 100q der Gewerbeordnung. Schutz der Arbeitswilligen; Gefängnisarbeit; Beamtenkonsumvereine; Bäckereiverordnung. Kreditierung offener Buchforderungen. Die Schädigung des Handwerkerstandes durch das Wandergewerbe. Mißbrauch des Gewerbescheines. Verkürzung der Sonntagsverkaufszeit im Nahrungsmittelgewerbe. Heilstättenpflege für kranke und schwache Kinder des Mittelstandes.
- o **Berlin.** Am 8. August fand der *Verbandstag deutscher Juweliere, Gold- und Silberschmiede* statt. Vertreter der Berliner Handelskammer und des Hansabundes wohnten ihm bei. Nachdem der Vorsitzende des Grossistenverbandes des Edelmetallgewerbes Baumann (Pforzheim) die Versammlung begrüßt hatte, wurde der bisherige Vorstand des Verbandes, die Juweliere Fischer (Berlin), Schmidt (Berlin) und Menzel (Berlin), einstimmig wiedergewählt. Der Verband zählt jetzt 2500 Mitglieder. Die Geschäftsstelle hat eine Statistik über die Feuersgefahr im Goldschmiedgewerbe aufgestellt, aus der sich ergibt, daß die Juweliere, Gold- und Silberschmiede jährlich 180000 Mark für Feuerversicherung an Prämien aufzubringen haben und in zwanzig Jahren etwa 3600000 Mark Prämien gezahlt hatten, während die Feuerschäden nur 3 Millionen Mark betragen. Trotz dieses günstigen Verhältnisses wenden die Feuerversicherungsgesellschaften auf die Juwelieregeschäfte die gleichen Bestimmungen an, wie auf die Warenhäuser. Deshalb ist wiederholt der Gedanke der Gründung einer Feuerschaden-Hilfskasse erwogen worden. Die im Jahre 1907 begründete Einbruchs-Hilfskasse zählt 8000 Mitglieder und hat sich bewährt. Ferner hat sich der Verband mit der Festsetzung einer Schätzungsgebühr befaßt und für einige Städte eine Taxgebühr festgelegt. Es ist zu hoffen, daß diese Taxgebühr durch die Einführung einer Steuer auf den Wert der Waren ersetzt werden könnte. Betreffs

- der Frage: Sind künstliche Edelsteine Nachahmungen? hat sich der Verband auf den Standpunkt gestellt, daß es sich bei den künstlichen Edelsteinen, sie mögen auf verschiedene Arten hergestellt sein, immer nur um Nachahmungen handelt und sie als echte Steine nicht bezeichnet werden dürfen. Als Edelsteine kommen nur die wirklichen von der Natur geschaffenen Steine in Betracht. Über die teilweise erfolgte Einführung des metrischen Karats berichtete L. Schröder. Das Karat, dessen Bestimmung sich wahrscheinlich von den Kernen der Johannisbrothülsen herleitet, schwankt zwischen 205 bis 208 mg. In Frankreich, Holland und Belgien hat man bereits 200 mg dafür festgesetzt; hoffentlich folgen die anderen Länder diesem Beispiel. Ein Instrument, um Ringe zu messen, wurde gleichfalls vom Verband geschaffen. Man braucht künftig dem Fabrikanten nur die Ringnummer anzugeben, um das richtige Maß zu erhalten. Mit der Beratung über einheitliche Regelung der Taxgebühren der Juweliere, Gold- und Silberschmiede für ganz Deutschland, schlossen die Verhandlungen. — Am Nachmittag vereinigte ein Kommerz die Teilnehmer. Prof. Wiese gab dabei einen fesselnden Überblick über die Entwicklung der Berliner Goldschmiedekunst.
- o **Berlin.** Der *Verband Deutscher Waren- und Kaufhäuser* hielt am 23. August eine außerordentliche Mitgliederversammlung im Gebäude der Berliner Handelskammer, Dorotheenstraße 78 ab. Es fand eine Besprechung der vom Handelsminister vorgeschlagenen Neuregelung der Konkurrenzklausele statt.
- o **Breslau.** Der *Kunstgewerbeverein für Breslau und die Provinz Schlesien* hält, um die Jugend für kunsthandwerkliches Schaffen überhaupt zu interessieren, Führungen von Kindern nicht unter zehn Jahren durch kunsthandwerkliche Betriebe ab. Die diesjährigen Zinsen des Stipendienfonds in Höhe von insgesamt 350 Mark wurden an zwei Mitglieder des Vereins, als Beihilfe zu einem Besuch der Weltausstellung in Brüssel verteilt. Der Verein erließ unter seinen Mitgliedern sowie unter den Schülern der Kgl. Kunst- und Kunstgewerbeschule und den Schülern der Handwerkererschule ein Preisausschreiben, um geeignete Gewinne für seine Verlosungen zu bekommen. Verlangt wurden Entwürfe für einen Blumentisch, ein Zinngerät und ein Schreibzeug. Ausgesetzt waren Preise zu 150, 100 und drei zu 50 Mark.
- o **Darmstadt.** Der *hessische Zentralverein zur Errichtung billiger Wohnungen (Ernst Ludwig-Verein)* hielt im Juni seine Hauptversammlung ab. Prof. Dr. *Rudolf Eberstadt*-Berlin sprach über die Ausgestaltung der Bebauungspläne in großen und kleinen Gemeinden. Die Selbstverwaltung ist der Träger der Wohnungsfürsorge. Absolute Regeln für die örtliche Verwaltungstechnik gibt es nicht. Die Grundlagen für die Wohnungspflege sind die Tatsachen der Bevölkerungsstatistik. In Hessen hat sich die Bevölkerung seit 1871 um 42 Prozent vermehrt. Das Kleinwohnungs-wesen also muß unserem Städtebau in kleinen und mittleren Städten das Gepräge geben. Die Fehler der jetzigen Bebauungspläne bestehen in einem Kultus der Straße. Es ist zu scheiden zwischen den Verkehrsstraßen und den Wohnstraßen. Die Wohnstraße hat den Zweck, das Wohn-gelände aufzuschließen und den Verkehr möglichst auszu-schließen. Als Hausform sind die Reihenhäuser zu emp-fehlen, und die Neuform des Wohnungsbaues ist der Groß-industrie zu verdanken.
- o **Düsseldorf.** Die öffentlichen Unterstützungen des *Zentral-Gewerbevereins für Rheinland, Westfalen und Hessen-Nassau* sind einschließlich der Beihilfe der Staatsregierung in der bisherigen Höhe geblieben und die Vereinsbeiträge

Rednern, die ihre Vorträge gegen die Vorschläge geltend machten und schließlich Überlegung der Sache empfahlen. Das Ergebnis der Beratung war, daß zur weiteren Verfolgung und abschließlichen Prüfung der Angelegenheit eine Kommission gewählt wurde von je zwei Mitgliedern des Ausschusses und der Förderer des Vereins. Die Vorstandsmitglieder sollen vom Vorstande benannt werden. Vom Ausschuß wurde dessen Vorsitzender, Geheimer Kommerzienrat Jänecke und Bv. Architekt Börgemann gewählt, von den Förderern Kommerzienrat Spiegelberg und Kommerzienrat Körting.

■ **Hildesheim.** Die Leitung der *Kunstgewerbeförderungsstelle*, welche im Knochenhaueramthause eingerichtet werden soll, wird in den Händen eines aus neun Mitgliedern bestehenden Ausschusses liegen, der sich aus den Korporationen zusammensetzt, die als Träger des Unternehmens anzusehen sind. Es sind vertreten der Magistrat mit zwei, Handwerkskammer und Kunstgewerbeverein mit je drei Mitgliedern. Außerdem ist der jeweilige Direktor der Handwerkerschule Mitglied des Ausschusses. Der Vorsitz liegt in den Händen des ersten Vorsitzenden des Kunstgewerbevereins. Im Kunstgewerbehaus findet eine ständige Ausstellung von kunstgewerblichen Gegenständen statt, an der sich aber nur Handwerker aus dem Handwerkskammerbezirk Hildesheim beteiligen können, während im Museum auch kunstgewerbliche Erzeugnisse aus anderen Handwerkskammerbezirken ausgestellt werden. Die Betriebs- und Verwaltungskosten des Gewerbehauses und der Gewerbeförderungsstelle werden von den oben genannten drei Korporationen gemeinschaftlich getragen. Eine fach- und kunstgewerbliche Bibliothek kann von jedermann benutzt werden.

■ **Köln a. Rh.** *Vierter Kongreß deutscher Kunstgewerbetreibender und Handwerker.* Der »Fachverband für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes, e. V.« (Geschäftsstelle Berlin W. 57, Culmstr. 3) versandte die Einladungen zu dem vierten Kongreß deutscher Kunstgewerbetreibender, der am 19. September cr. in Köln am Rhein stattfindet. Die Tagesordnung umfaßt u. a. einen Vergleich des mittelalterlichen Kunstwesens mit den modernen Innungsbestrebungen (Carl Hemming-Düsseldorf), die Entwicklung des Pflichtfortbildungsschulwesens (Obermeister Rahardt-Berlin), sowie die Beziehungen zwischen Bürgerium, Kunst und Handwerk (Wilhelm Kimbel-Berlin). (Ob auch in diesem Jahre wieder die Presse ausgeschlossen wird?)

■ **Köln a. Rh.** Die Mitgliederzahl des *Kölnischen Kunstgewerbevereins* ist von 1000 auf 1135 gewachsen. Die Sammlungen des Museums wie die des Domkapitulars Prof. Dr. Schnütgen sind durch wichtige Gegenstände bereichert worden. Die Zahl der Neuerwerbungen und Geschenke beläuft sich auf 213, ihr Wert beträgt 39587 M. Davon entfallen auf städtische Mittel und den Zuschuß der Staatsregierung 13918 M., auf die Zuwendungen des Vereins einschließlich 3000 M. Beiträge und Provinzialzuschuß 8004 M., auf Geschenke 17665 M. Der Besuch des Museums stellte sich auf 58000 Besucher. Die Bibliothek ist bereichert worden und enthält nun 7004 Bücher und 29514 Tafeln. Die Ausstellungen wurden veranstaltet. Nach dem Kassenergebnis betrug die Einnahme 12349 M., die Ausgabe 11915 M., der Saldo demgemäß 434 M. Für den Kassenergebnis der nächsten Entlastung erteilt. Der Voranschlag, der für 1910/11, balanciert, sieht 12000 M. für Ankäufe vor. ■ **Leipzig.** Herr Geh. Kommerzienrat Philipp hat sich für die Verleihung der Kaiserin-Krone durch den Bürgermeister der Stadt eine goldene Krone anfertigen lassen. Sie wird nach einem Entwurf des Kunstgewerbesamlers in Dresden gefertigt und mit dem sächsischen Wappenstein verziert.

■ **Lübeck.** Die *Gesellschaft für Verbreitung von Volksbildung*, Berlin NW., Lübecker Straße 6, veranstaltet ihre diesjährige Hauptversammlung vom 1. bis 3. Oktober in Lübeck. Die Versammlung verhandelt über die Bedeutung der Anschauung und die Verwendung von Anschauungsmitteln in der Volksbelehrung und Volksunterhaltung. Unter anderen Vorträgen: Kunst und Anschauung, Dozent Dr. Alfred Köppen, Schreiberhau. Zur Illustration der Verhandlungen finden kinematographische Vorführungen und öffentliche Lichtbildervorträge in den größten Vortragssälen Lübecks statt. Eine Ausstellung, für die die Katharinenkirche zur Verfügung gestellt worden ist, enthält: volkstümliche Bilder und Kunstwerke. Apparate, Lichtbilder, Photographien, illustrierte Zeitschriften und Bücher. Die Versammlung wird allen Personen und Körperschaften, die auf dem Gebiete der freiwilligen Volksbildungsarbeit tätig sind, wertvolle Anregung bieten.

■ **München.** *Bayerischer Kunstgewerbeverein.* Das Budget bilanziert in Einnahmen und Ausgaben mit 84289 M. Das Vereinsvermögen beläuft sich auf 147620 M., der Voranschlag für 1910 bilanziert mit 84450 M. Bei der Ergänzungswahl des Ausschusses wurden die ausscheidenden Herren wiedergewählt.

■ **München.** In der *Gewerbehalle*, dem wichtigsten Institut des *Gewerbe-Vereins*, hat sich der Warenverkauf wieder bedeutend erhöht, nämlich von 336542 M. im Jahre 1908 auf 420421 M. im Jahre 1909. Es sind somit gegen das Vorjahr um 83878 M. Münchner Handwerkerzeugnisse in der Gewerbehalle mehr verkauft worden.

■ **Nürnberg.** Die *kunstgewerbliche Abteilung des Gewerbevereins* wünscht, in Nürnberg eine Art von Messe für die Kunstindustrie einzurichten. Zu diesem Zwecke wird eine Verkaufsgenossenschaft gegründet und soll zuerst mit einer Weihnachtsausstellung vor die Öffentlichkeit treten. Die Genossenschaftler vereinigen Entwürfe und Gegenstände bis November zu einer Kollektion und ladet zur Besichtigung der Ausstellung die Grossisten ein. Die von diesen als geeignet befundenen Erzeugnisse werden als Muster für die Leipziger Frühjahrsmesse zurückgestellt und nur die übrigen dem Weihnachtsverkauf übergeben. Es wurde beschlossen, in die Prüfungskommission für die Auswahl der Gegenstände je einen Vertreter der Bayerischen Landesgewerbeanstalt — der Kunstgewerbeschule — des Gewerbevereins — und außerdem etwa zwei kaufmännische Kommissionäre zu wählen. Für die Ausrüstung der Weihnachtsausstellung mit Verkauf in der Bayerischen Landesgewerbeanstalt wurde ein Ausschuß von 10 Mitgliedern aus den verschiedenen Kunstgewerbebezügen gebildet. Die Bayerische Landesgewerbeanstalt hat ihre kräftige Unterstützung bereitwilligst zugesagt.

■ **Oldenburg.** Der Kunstgewerbeverein ist bemüht gewesen, die Verstaatlichung der Sammlungen des Vereins, d. i. des Kunstgewerbemuseums, zu erreichen, weil auf die Dauer nur so Stetigkeit in dasselbe hineinzubringen ist. Dies Ziel wurde zwar noch nicht erreicht — wohl aber haben sowohl der Staat wie die Stadt Oldenburg dem Verein größere Mittel zur Lösung der obliegenden Kulturaufgaben zur Verfügung gestellt. Als Direktor des Kunstgewerbemuseums wurde Dr. Theodor Raspe aus Rostock, bisher Hilfsarbeiter am Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg, in sein Amt eingeführt. Es wird, wie der Vorsitzende des Vereins, Herr Erster Staatsanwalt Riesebieter, dabei betonte, seine Aufgabe sein, die auf manchen Gebieten reichen Sammlungen des ehemaligen Altertumskabinetts und des Vereins, für welche durch den Auszug der Handelskammer und des bisherigen Direktors neue Räume frei werden, neu zu ordnen, damit sie nicht (wie

unter der bisherigen Direktion. Red.) totes Kapital sind, sondern dem ganzen Publikum und darunter besonders dem heimatischen Handwerkerstand nutzbringend werden.

o **Regensburg.** Die 16. ordentliche Hauptversammlung des *Verbandes deutscher Gewerbevereine und Handwerkervereinigungen* fand vom 28. bis 30. August in Regensburg statt. Auf der Tagesordnung standen folgende Referate:

Die Reichsversicherungsordnung und der Handwerkerstand, insbesondere die Pensions- und Hinterbliebenenversicherung der selbständigen Handwerker und Gewerbetreibenden (Berichterstatler Geheimer Regierungsrat Dr. Dietz zu Darmstadt). Die Mitarbeit der Gewerbe- und Handwerkervereine an der Lehrlingsfürsorge (Berichterstatler Verbandsvorstand und Dezentral für Jugendfürsorge bei der Zentralstelle für Volkswohlfahrt Weicker).

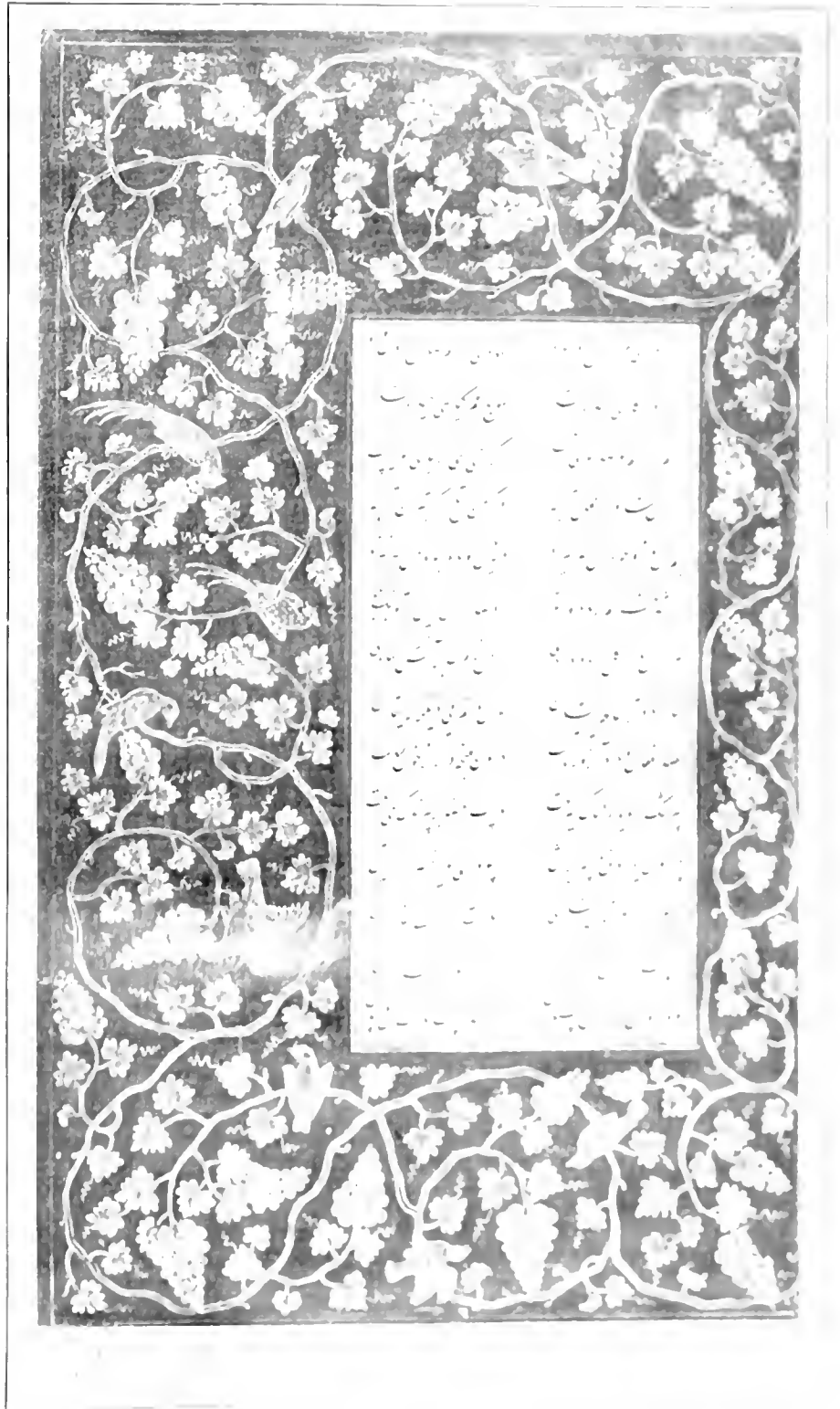
Die Erneuerung des Empfehlungsvertrages mit dem Allgemeinen deutschen Versicherungsverein zu Stuttgart (Berichterstatler Direktor Wurz zu Stuttgart).

o **Straßburg.** Hier hat sich aus den Kreisen der Freunde des alten Straßburg ein *Verein zur Erhaltung des alten Straßburg* gebildet, der in einem Anruf seine Ziele dahin testlegt, daß er nicht nur die bekannten Denkmäler früherer Zeiten konservieren, sondern auch Einfluß gewinnen will auf die Gestaltung neuer Straßenzüge, ohne die moderne Entwicklung der Stadt durch mißverständene Pietät zu hemmen.

o **Stuttgart.** Der *Deutsche Handwerks- und Gewerkekammertag* hält vom 5. bis 7. September in Stuttgart seinen Kammertag ab. Er wird Stellung nehmen zum Meisterprüfungswesen der Handwerkskammern, zur Lehrstellenvermittlung, zur Fürsorge für die gewerbliche Jugend, zum 100q der Reichsgewerbeordnung, zu den Rechtsverhältnissen des Arbeitstitantentages, der Sicherungsübereignung, der Errichtung von Taxamtern usw.

o **Wien.** Die *Historische Gesellschaft* hat kürzlich, wie das Neue Wiener Tagblatt berichtete, unter dem Vorsitz des Vorstandes des Instituts für österreichische Geschichtsforschung, Professor v. Ottenthal, eine Sitzung abgehalten,

an welcher der Vortrag von Dr. W. Dawidowitsch über die Entwicklung der Kunst im Islam, die von dem Vortragenden in der Reihe der *Denkmäler der islamischen Kunst* veröffentlicht wurde, gehalten wurde. Der Vortrag wurde von dem Berichterstatter geleitet. In der Zwischenzeit wurde die Sitzung von dem Vortragenden geleitet.



unhaltbar geworden, daß sie direkt einer Katastrophe zu steuern. Ihre Aufgaben seien so gewachsen und so verändert worden, daß sie nicht mehr in gremialer Beratung erledigt werden können. Die ganze österreichische Denkmalpflege sei auf den Schultern von drei Generalkonservatoren, die sich bloß nebenamtlich damit beschäftigen, und eines Beamten der neunten Rangklasse mit seinem Assistenten. Da sollen nun 7000 Geschäftsstücke jährlich aufgearbeitet werden! Es ist niemand da, sie zu erledigen. Unsere Ratschläge kommen zu spät, unsere Erledigungen hinken nach und werden wertlos.« Der Zustand sei derart, daß man oft die Katastrophe direkt wünschen würde, damit eine Änderung eintrete. Werde nun der Helfertische Entwurf, der keine Bestimmungen über die ausführenden Organe enthält, zum Gesetz, so müsse das Zwischenstadium mit einem Fiasko, mit einem Chaos enden. Denn wer soll die Arbeit machen? Der Pininskische Entwurf habe nun allerdings diesen Mangel nicht. Denn er schlage für die Ausföhrung seiner Bestimmungen auch die nötigen Organe vor: ein Denkmalamt mit Generalkonservatoren und Landeskommissionen mit Landeskonservatoren. Trotzdem sei der Entwurf als Grundlage der Denkmalpflege in Österreich ungeeignet, denn er weise die meritorische Entscheidung wieder der gremialen Beratung der Landeskommissionen zu, die nicht genügend mit Fachmännern besetzt sein können, und wolle so eine längst überwundene Praxis neuerlich einföhren. Professor Dworak schloß: Wir müssen ein Denkmalamt haben, das nicht auf den alten Gremialberatungen beruht, sondern aus geschulten Fachleuten, gleich dem Archiv- und Musealdienst, besteht. Es kann dem Unterrichtsministerium angegliedert sein, soll aber selbständig entscheiden.« Auf Antrag des Hofrats Professor Fournier wurde schließlich der Vorstand der Historischen Gesellschaft beauftragt, der Kommission des Herrenhauses zwei Resolutionen zugehen zu lassen, in denen dem Wunsche nach einer *schleunigen Reorganisation und Erweiterung der bestehenden Institutionen für die Denkmalpflege* Ausdruck gegeben und zugleich die Einbeziehung der Schriftdenkmale in den Denkmalschutz gefordert wird.

SCHULEN UND UNTERRICHT

▫ **Leipzig.** *Deutsche Fachschule für Drechsler und Bildschnitzer.* Zu ihrem 25jährigen Bestehen hat die Schule einen illustrierten Bericht über diese ganze Zeit gegeben, der sehr interessant und lehrreich ist. Der Nachbildung alter Formen, der Erkenntnis ehemals gehandhabter Schnitzfertigkeiten, scheint früher die Haupttätigkeit der Schule wie des ganzen Drechslerhandwerkes gewidmet gewesen zu sein. Mehr wie bei anderen Gewerben scheint man das Kombinieren von Motiven an Stelle des wirklichen schöpferischen Entwerfens betrieben zu haben. Das liegt und lag an dem Geschmack einer jetzt überwundenen Epoche des Kunstgewerbes und ist dem einzelnen Beruf weniger zum Vorwurf zu machen, wenn auch die Drechsler unter den Konsequenzen, die unsere Zeit unerbittlich gezogen hat, am meisten leiden mußten. Erst seit einigen Jahren haben sich die Künstler der Drechslerarbeiten wieder angenommen und versucht, an Stelle des früheren Wertes Plinius ruhigere Wirkungen zu erzielen. Die Arbeiten tragen jetzt meist schon die richtigen Gesetze der Komposition in sich, gegen die, da meist der ganze Gegenstand in einem Stück behandelt wird, kein anderes Handwerk so leicht verstoßen kann als eben die Drechserei. Die Zusammenetzung mehrerer gedrehter Gegenstände zu einem organischen Ganzen ist zuweilen eine große Schwierigkeit, und man müßte es deshalb ver-

meiden, daß bei solchen zusammengesetzten Gegenständen ein Teil sich durch die Kunstfertigkeit seiner Bearbeitung vor anderen aufdringlich hervorlüt. Die Schülerzahl des Drechslerberufes ist seit der neuen Geschmacksrichtung erheblich zurückgegangen, während sich dem Tischlerberuf bedeutend mehr zugewendet haben als früher. Auch dieser Umstand gibt zu denken und ist für die Folge ästhetischer Wandlungen anzusehen. ▫

▫ **Offenbach.** *Technische Lehranstalten.* Die Anstalten gliedern sich heute in folgende Abteilungen: Kunstgewerbeschule, Baugewerkschule, Maschinenbauschule und Handwerkerschule, die jede die Größe einer in sich abgeschlossenen Schule besitzen. Da der Betrieb in nicht vollkommenen und zulänglichen Räumlichkeiten vor sich gehen mußte, was seiner Entwicklung in jeder Weise hinderlich gewesen ist, so kann man aus den derzeitigen Leistungen noch nicht mit Sicherheit ein klares Bild über das Können und die Ziele der Schule gewinnen. Nunmehr ist ein Neubau am Isenburger Schloß nach den Plänen des Direktors Hugo Eberhardt im Entstehen, der jeder der vier Schulabteilungen die notwendige Bewegungsfreiheit geben wird. Demnächst werden Werkstätten eingerichtet in einem Umfange, der jedem Schüler Einblick in die Praktiken der einzelnen Berufe gewähren kann. Der Werkunterricht soll also nicht den Endzweck haben, Kunsthandwerkertechnik erstklassig nachzubilden, sondern er soll den Schülern Gelegenheit geben, durch beschränkte Ausübung der Technik die praktischen Möglichkeiten und die Verwendbarkeit ihrer Entwürfe zu prüfen, und soll sie anleiten, die Form dem Material und der Technik entsprechend zu gestalten und die sich aus der Bearbeitung ergebenden Möglichkeiten künstlerisch zu verwerten. Die Schulleitung wünscht ein Zurückdämmen der überfließenden Künstlerseele im Kunsthandwerk; sie wünscht nüchterne, überlegende und gediegene Praktiker groß zu ziehen und nicht »Zwischenkünstler«, die dem Handwerk verloren gehen, im Glauben, zu Vornehmerem und Höherem geboren und erzogen zu sein. ▫

VOM DEUTSCHEN WERKBUNDE

▫ Die dritte Jahresversammlung des *Deutschen Werkbundes*. (Schluß des Berichtes aus Heft 10.) Der Besuch der Städtebau-Ausstellung führte mitten in eines der aktuellsten Probleme ein. Vom kleinsten Gebrauchsgegenstand hat unsere neuzeitliche Bewegung ihren Anfang genommen und ist in ihrem Bestreben nach Einheit nun dazu emporgestiegen, die Anlage einer großen Stadt als Ganzes, als Kunstwerk zu begreifen — und so gestalten zu wollen. Hier kann aber, weniger wie irgendwo anders, die künstlerische Phantasie ihren Flug ganz frei ins Land der Träume unternehmen, sondern sie ist hier mehr wie je an eine Zweckschöpfung gebunden. Um diese zu bewältigen, aber doch mit künstlerischem Geiste zu durchtränken, erging in Berlin vor kurzer Zeit der Ruf: Die besten Architekten in die Front! Und es waren wirklich die besten, die ihre Pläne zur künftigen Anlage Berlins uns schenkten und nun den Mitgliedern des Werkbundes erläuterten. Leider fehlte die Zeit, dabei ins Einzelne zu gehen. Es ist ja auch schließlich genügend, daß alle einen allgemeinen Begriff von der Größe dieser Aufgabe bekamen und empfanden, daß ihre eigene Arbeit nur ein kleiner Teil des großen Ganzen sei, aber, wenn sie ehrlich und sachlich geleistet wurde, selbst in diesem so weit gespannten Rahmen nicht zu verschwinden oder gering geachtet zu werden brauche. Das ist der *synthetische Gedanke* des deutschen Werkbundes, der sich bis hier bewährte, und diesen Bund, man mag über ihn denken, wie man will, zu einem oft nützlichen Kultur-



Moschee des Felsen in Jerusalem

faktor machte. — In die Vorträge zur Geschmacksbildung des deutschen Kaufmannes, über die Tätigkeit des deutschen Malers für Kunst im Handel und Gewerbe in Hagen, folgte demnächst erscheinende Werk Dr. Kraibers über die historische Materialkunde wurde noch einmal eingehend referiert. Wir brauchen hier darauf nicht weiter einzugehen, weil unseren Lesern über diese recht geschickt angelegten Werkbund-Unternehmungen schon wiederholt ausführlich berichtet wurde. — Frau Oppler-Legband entwickelte den Plan für ihre, vom Verband für das kaufmännische Unterrichtswesen in Braunschweig, dem Verband Berliner Spezialgeschäfte und dem deutschen Werkbund ins Leben gerufene Fachschule für höhere Dekorationskunst. Unter solcher höherer Dekoration versteht man künftig das Geschick, die auszustellenden Gegenstände selbst wirken zu lassen, ohne sie durch einen dekorativen Gedanken, z. B. in eine Kaiserbüste aus Schokolade, zu vergewaltigen. Es sind, besonders bei Gerson und bei A. Wertheim in Berlin schon vorzügliche Anfänge gemacht worden, Linie, Farbe und Licht so zu verwenden, daß jeder Gegenstand genügend zu seinem Rechte kam und dennoch eine harmonische Gesamtwirkung erzielt wurde. — Von Anträgen zum Jahresarbeitsplan ist hervorzuheben, daß die Zusammenstellung einer Farbenkarte, in der jeder Gewerbetreibende die von ihm gebrauchte Nuance finden kann, eingehend besprochen wurde und in Angriff genommen werden soll. Ferner wird eine besondere Kommission die Exportfragen des deutschen Kunstgewerbes bearbeiten und Vorschläge ausarbeiten, auf welche Weise der Export deutscher Qualitätsarbeit gehoben werden kann. Endlich fand ein Vortrag des Herrn Max Adolf Pfeiffer, des Direktors der Schwarzburger Werkstätten für Porzellankunst, vielen Beifall, der ausführte, wie ca. 90% aller sogenannten Antiquitäten moderne Imitationen seien und alles Anknüpfen hiergegen in Fabrikationskreisen aussichtslos sei, solange das Publikum diese Dinge ausgesprochenerweise verlange; jährlich gehen viele Millionen, die sonst ehrlicher Arbeit zugute kämen, auf diese Weise für wertlose Sachen verloren. Alle Werkbundmitglieder werden zu ihrem Teile dazu beitragen, daß das deutsche Publikum über diesen unermesslichen Schwindel eindringlich belehrt werde. — Dem Übel des Submissionswesens ist, wie es scheint und auch wohl natürlich ist, weniger auf dem Wege der Verordnungen als mit praktischen Versuchen beizukommen. Das Dresdener Stadtbauamt hat zum Beispiel mit der Einsetzung von Sachverständigen, die in steter Fühlung mit der ausschreibenden Behörde als auch mit den Submittenden bleiben, diese beraten, aufklären und kontrollieren, Gutes erreicht. Stadtbaurat Hans Erlwein erzählte in amüsanten Weise über seine so gesammelten Erfahrungen. Die vom Werkbund eingesetzte Kommission hat diese Erfahrungen bei Ausarbeitung ihrer Vorschläge zur Reform des Submissionswesens wohl beachtet. Es fragt sich, ob nicht der Selbstverwaltungskörper in Handwerk und Industrie insbesondere der Deutsche Handelstag, der Handwerks- und Gewerkekammertag und der Hansabund in der Lage sind, eine Körperschaft einzusetzen, die nicht nur Reformvorschläge ausarbeitet, sondern auch die Handhabung des Submissionswesens im Reiche überwacht und Schritt für Schritt die Durchführung der Reformen ermöglicht. Die nächste Zeit wird wohl auch hierfür wertvolle Beiträge sein. — Als den zweiten »Angelpunkt zu künftiger Praxis« könnte man neben der Städtebauausstellung die Ton-, Zement- und Kalkindustrie-Ausstellung nennen, welche die dritte Tagesversammlung des Werkbundes in Braunschweig war. Vom verachteten Surrogat zum Bauwerk führt der Kalkaufbau, das ist der Weg, den Kalk, Zement

und Beton trotz allem und allem in den letzten dreißig Jahren zurückgelegt haben. Man muß ehrlich sein und sagen, daß die Künstler selbst überrascht vor diesen Materialien stehen, vor den so erstaunlich »modernen« Wirkungen, die sich mit ihnen unter den Händen von Peter Behrens und anderen hervorbringen ließen. Vor diesen Materialien, die dem Drange einerseits zu flächigen Formen, andererseits zu großzügigerer plastischer Behandlung so dankbar entgegen kommen! Der Bildhauer muß den Hang zum kleinsten Detail wie ein verschlissenes Gewand abstreifen, wenn er den Kalkstein bearbeiten will, der nur große Linien und breite Flächen duldet, der ihn, wie von selbst, zum Bauplastiker, zum geistig verwandten Freund des Architekten erzieht. Dem Architekten aber ist im Beton ein Mittel gegeben, um von der gewissermaßen linearen Bauweise mit herausgestellter, nüchterner Eisenkonstruktion zur umkleidenden, zusammenfassenden, körperhaft aufbauenden Gestaltung überzugehen. Es ist nur natürlich, daß sich die kritisch begabteren Werkbundler darüber klar zu werden suchten, wie dies Sichbegnügen von künstlerischen Bedürfnissen und technischer Vervollkommnung der Materiale logisch zu erklären sei. Es wurde von Osthaus und Dr. Schäfer manch kluges Wort hierzu gesprochen und es besteht wohl kein Zweifel mehr, daß den neuen Materialien mehr Einfluß auf die formale Gestaltung zukommt, als man ihnen bisher zubilligen wollte. Osthaus fragte: Was schafft den Stil? Ist es die Form in der Phantasie, zu der die Materiale gesucht werden, oder umgekehrt? Er kam zu dem Schluß, daß Material und Technik vorausgehen und die künstlerische Beeinflussung darauf folge. Man kann die erste Produktion neuer Materiale mit wirtschaftlichen Rücksichten erklären, treten sie doch meist zuerst als Surrogate für kostspieligeres auf und werden erst später, wenn sie in Aufnahme kommen, von der üblen Notwendigkeit befreit, Besseres oder früher Gewohntes vortäuschen zu müssen. Erregten sie also zuerst ästhetisches Ärgernis, so sind sie nun zur künstlerischen Behandlung, Verwertung und Veredelung reif, um so mehr, wenn sie neue Gestaltungsformen zulassen oder gar bedingen. Dr. Karl Schäfer brachte hierbei zur Sprache, wie die Heimatschutzverbände zuweilen in recht fanatischer Weise und aus mißverständener Pietät gegen die Einführung neuer Materiale, selbst wenn diese besser und rationeller sind als die alten, stimmen. Die Künstler müssen aber Freiheit haben und es besteht, wie Muthesius hervorhob, für sie tatsächlich eine Gefahr in der übermäßigen Heimatschutz-Reglementierung; viel mehr angebracht wäre ein Verunstaltungsgesetz, das die Geschmacklosigkeiten der Minderbemittelten, die als Bauherren auftreten, verhindert. — Das Geschäftliche, Programmatische war mit dieser Aussprache erschöpft. Was noch folgte, war ein rein künstlerischer Genuß, der allen Teilnehmern gewiß lange in der Erinnerung bleiben wird. Unter hohen Baumwipfeln, auf wunderbar geeignetem, hügeligem Waldboden in der Nähe der Villen Muthesius und Freudenberg in Nikolassee tat sich bei huschendem Fackelschein ein Naturtheater auf. Die Schauspielschule des Deutschen Theaters gab unter Regie von Paul Legband und unter musikalischer Leitung von Oscar Fried zwei Akte aus Shakespeares *Sommernachts Traum*. Das Ineinanderfließen von Mensch und Natur, von menschlichen Lauten und Waldesrauschen, jener vom Dichter und Komponisten so glücklich erhaschte Blick der Ewigkeit sah hier in die Augen der Zuschauer. Man hat selten das Gefühl harmonischen Friedens so genossen, wie an jenem lauen Sommerabend, da Oberons Elfen lautlos durch die Stämme glitten.

F. H.

NK Kunstgewerbeblatt
3
K5
n.F.
Jr.21

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

